



مجلة

كلية دار العلوم

٥٧

مجلة

كلية دار العلوم

مجلة علمية محكمة تصدرها كلية دار العلوم

جامعة القاهرة

2010م

مجلة كلية دار العلوم

مجلة علمية محكمة تصدرها كلية دار العلوم





فى هذا العدد

الرسم الكتابي العربي
(طبيعته، وإشكالاته، واتجاهات إصلاحه)

د. محمد سعيد صالح ربيع الغامدي(*)

(ملخص)

عنيت هذه الدراسة ببحث طبيعة الرسم الكتابي العربـــي، وإشـــكالاته الكبرى، واتجاهات معالجة هذه الإشكالات وإصلاحها. ولذلك ابتـــدأت الورقـــة بمحاولة إظهار ملامح الرسم الكتابي للعربية الرئيسة من خلال بيـــان ســـمات الرسم وصور الرموز والأسس العامة المتبعة في الرسم. كما عنيت أيضًا ببيان الإشكالات التي نجمت بالضرورة عن تبلور ملامح الرسم علـــى نحـــو مميـــز معين، ومدى فهم الباحثين والدارسين لعمق هذه المشكلات، ومن ثم المـــسالك المتعددة التي اتخذوها لمعالجتها وحلها، واختلاف ذلك باختلاف تقدير المشكلات وما ينبغي أن تواجَه به.

(*) كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية – جامعة الملك عبد العزيز .

المقدمـــة

مع كثرة ما كُتب عن قضايا الكتابة العربية عمومًا، وعن قواعد الرسم الإملائي ومشكلاته وجهود تيسيره على وجه الخصوص، لم أجد – فيما اطلعت عليه – من تصدّى لدرس القضايا التي تتعلق بصور الرموز الكتابية العربية، وما أدى إليه اتخاذها صورةً معينةً من إشكالات نابعة من هذه الطبيعة، بحيث لو اصطُلح على غيرها لاختفت، أو اختلفت، هذه الإشكالات أو معظمها. وكذلك ما يتصل منها بالأسس والمعايير التي اعتُمدت في العربية لكتابة الكلمات ووصل الحروف وفصلها، وما ظهر أيضًا من التداخل والالتباس بين بعض فونيمات العربية على نحو مخصوص وفريد في جانبي الصوت والكتابة معًا، وما إلى ذلك من الإشكالات.

على أن هناك أنواعًا أخرى عديدة من مشكلات الكتابة العربية قد يغمض أمرها على الدارسين، فلا يتبين لكثير منهم أنها تعود في الأصل إلى الكتابة في عمومها من حيث هي تمثيل للمنطوق، ولا بد من أن يفارق المنطوق المكتوب بالضرورة؛ لأسباب متعددة متنوعة تحتاج إلى البحث والدراسة، ويكون في بسطها بيان لكثير مما يحيط بقضايا الرسم الكتابي من غموض أو التباس.

وأرى أن هذه المشكلات وما أشبهها هي من الأهمية بحيث لا يجوز بأي حال إغفالها، ولا سيما في مقام الحديث عن إصلاح الرسم الإملائي؛ لأن الإصلاح لا يقوم ابتداءً إلا بالوعي التام بجذور المشكلات ووجوهها ومناحي ظهورها. ولهذا جاءت هذه الورقة لمحاولة سد هذا الجانب، وتطمح إلى أن تفتح نافذةً صغيرة في أفق جديد يسهم ولو بقدر يسير في الوعي بالإشكالات الحقيقية للرسم الكتابي العربي، ويرفع بعض الالتباس عنها.

ولتحقيق الغاية المنوَّه عنها هنا ابتدأت هذه الورقة بعرض أسس رسم الكلمات من حيث الفصل والوصل في جانبي الحروف والكلمات، وصلة ذلك بصور الرموز المختارة المصطلح عليها لتمثيل كل فونيم في العربية كتابيًّا، وما نشأ عن ذلك من مشكلات وتداخل والتباس. تلا ذلك بسط للشاذ رسمًا في العربية، وللرسم القرآني العثماني، ثم عرض للمشكلات الملازمة للكتابة في كل حال، واختُتمت بعرض مجمل لأهم اتجاهات إصلاح الكتابة الرئيسة بما يظهر اختلاف الدارسين في فهم إشكالات الكتابة المختلفة، وفي الشعور بمدى عمق ما هو أولى بالإصلاح من غيره.

هذا ولأنه لم يسبق أن عولجت المشكلات الناشئة من طبيعة الرموز الكتابية نفسها أو من الأصول المعتمدة في الرسم، وكذلك لأن العناصر المشار إليها آنفًا التي اشتملت عليها هذه الدراسة لم تجتمع في بحث ما سابق، فليس هناك ما يمكن أن يُعد من الدراسات السابقة في مجالها. غير أن بعض أجزاء الدراسة قد تنوولت في بحوث وكتب أفادت منها الدراسة الحالية، وستتضح وجوه الإفادة منها من خلال الإشارة إليها والإحالة عليها في أثناء العرض.

ولقد تفاوت بطبيعة الحال تناول القضايا المدروسة من حيث التوسع أو الاقتضاب، والطول أو القصر، بحسب ما رأت الدراسة الحالية أنه لم يُعالج من قبل فيحتاج إلى التوسع والإطالة، أو سبق تناوله فيكفي فيه الإيجاز والاقتضاب.

تمهيد

تعد الكتابة من أهم المنجزات التي توصل لها البشر، إن لم تكن هي المنجز البشري الأهم على الإطلاق ؛ إذ إنها الفن الذي غيَّر وجهَ الحياة وشكَّل طبيعة العلاقة في المجتمع الإنساني. وقد ظهرت دراسات متنوعة عُنيت بالبحث في ظاهرة الكتابة وتأريخها وتطورها ليس هذا مقام عرضها، لكن يمكن إجمالا القول تبعًا لكثير من الباحثين: إن أكثر الاحتمالات المتصورة عن ابتداء الكتابة إمكانًا وقبولا هي أنَّ دوافع ظهورها حياتية، ووراءها ضرورات اقتصادية. ولا بد أنه اختراع أريد له منذ البدء أن يكون بمنزلة ما سماه ألبرتو مانغويل بـ "دعائم للذاكرة"[(١)] . فهي ((الطريقة الصناعية التي اخترعها الإنسان في أطوار تحضره؛ ليترجم بها عما في نفسه لمن تفصله عنهم المسافات الزمانية والمكانية، ولا يتيسر له الاتصال بهم عن طريق الحديث الشفوي))[(٢)] . ولذا قيل قديمًا: ((اللسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشاهد والغائب. وهو للغائب الحائن مثله للقائم الراهن. والكتاب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره))[(٣)] .

وبما أن الكتابة عمومًا اختراع إنساني حضاري فقد افترض الدارسون أنها لم تصل إلى حال الاكتمال دفعة واحدة، بل مرت منذ نشأتها إلى أن اكتمل نضجها بأدوار متعددة في مراحل متعاقبة. فذكروا من هذه الأدوار أربعة رئيسة هي: الدور الصوري الذاتي، ثم الدور الصوري الرمزي، ثم الدور المقطعي، ثم الدور الهجائي الذي يقع في أعلى سلم أدوار تطور الكتابة، وهو تمثيل كل فونيم

---

(١) مانغويل، ألبرتو: تاريخ القراءة ص ٢٠٦. وانظر الغامدي، محمد ربيع: "مرويات الكتابة في التراث العربي" ١١١، ١٢٤.

(٢) إبراهيم، عبد العليم:الإملاء والترقيم ص ٩.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين ١ / ٨٠.

(حرف) برمز خطي [1] . وهذا الطور المسمى بـ "الهجائي" هو الذي استقرت عليه الكتابة العربية كما نعرفها اليوم.

غير أن للغة العربية ولمثيلاتها من اللغات الاشتقاقية سمةً مميزة هي أنها تَشتقُّ من الجذر الواحد المكوَّن في الغالب الأعم من ثلاثة صوامت كلماتٍ كثيرةً يزاد فيها على الصوامت غالبًا الأحرفُ الهوائية (الحركات الطويلة والقصيرة) للدلالة على معان مختلفة متصلة بمعنى رئيس واحد. وأدت هذه الظاهرة اللغوية إلى رسم كتابي معين يثبت الصوامت الأصلية وكثيرًا ما يهمل الأصوات الهوائية المزيدة[2] . وقد نتج عن ذلك للرسم الكتابي العربي مزايا، مثلما نتج عنه عيوب لا تخفى، سيأتي تفصيل ذلك كله فيما يأتي.

أما أشكال الرموز التي اختيرت لتمثيل الفونيمات المنطوقة كتابيًّا فكان ينبغي النظر إليها على أنها اعتباطية، لا علاقة بين الصوت وما جُعل ممثلا له في الخط. وقد نبه بعض الأوائل على ذلك، وقرروا ألا قداسة للرسم، وكان ممكنًا محتملا أن يقع الاختيار على رموز أخرى غير التي استقرت في اصطلاح الكُتّاب[3] . ومن المعلوم أن بعض الرموز الكتابية التي اصطلح

---

(١) انظر مثلا زيدان، جورجي: الفلسفة اللغوية ص ١٦٠ ـــ ١٦٤، والكردي، محمد طاهر: تاريخ الخط العربي وآدابه ص ١٩ ـــ ٢٠. هذا وقد عدها بعضهم خمسة أطوار هي: الصوري الذاتي والصوري الرمزي والمقطعي والصوتي والهجائي، في حين يذكر آخرون أنها ثلاثة هي: التصويري والمقطعي والهجائي. انظر الدالي، عبد العزيز: الخطاطة ص ١٨ ـــ ١٩، والحمد، غانم قدوري: علم الكتابة العربية ص ٢٧ ـــ ٣٠.

(٢) انظر في إهمال الكتابة السامية رسم أصوات العلة القصيرة والطويلة: رمضان عبد التواب: "الخط العربي وأثره في نظرة اللغويين القدامى إلى أصوات العلة" ص ٥٥ وما بعدها.

(٣) انظر ابن خلدون: المقدمة (الفصل الثلاثون: في أن الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية) ص ٤١٧ وما بعدها. وانظر أيضًا تيمور، محمود: "ضبط الكتابة العربية" ص ٣٥٧. ولقد أكد عدد من الدارسين أن رموز كتابة أية لغة ليست هي اللغة ذاتها كما أن الرموز الموسيقية ليست هي الموسيقا. انظر فريحة، أنيس: نحو عربية ميسرة ص ١٩٠.

القدماء عليها قد اختفى اليومَ بعضُها وتغير بعضها الآخر، كرموز الوقف التي نُقِل عن بعض القدماء أنهم كانوا يحرصون على إثباتها في الكتابة، ولم نعد نعرفها اليوم إلا في نصوصهم، وهي الرمز بالخاء للوقف بالإسكان، وبالنقطة للوقف بالإشمام، وبالخط بين يدي الحرف للروم، وبالشين للوقف بالتضعيف[1]، وكذا نحو الرقوم التي كانت توضع على ما هو من الحروف مهمل وله نظير معجم، وهو سبعة أحرف: (الحاء والدال والراء والسين والصاد والطاء والعين)[2] وغير ذلك. ويقابل ذلك ظهور رموز كتابية في العصور الحديثة لم تكن معهودة في الماضي، كعلامات الترقيم الحديثة[3] ونحوها. كما أن بعض الأقاليم قد اختلفت فيها قديمًا اصطلاحاتُ تمثيل الحروف والأرقام عما كانت عليه في أقاليم أخرى، كبعض وجوه الفرق المشهورة في كتابة الحروف والأرقام بين المشرقيين ونظرائهم المغاربة[4] .

أُريدَ للكتابة أن تكون رموزها دالَّةً على معنى، كدلالة الصوت على معناه. ولذلك عدَّ العلماء العرب الخط أحد الدوال الخمس المشهورة: اللفظ

(١) انظر مثلا ابن السراج: الأصول ٢ / ٣٧٢، والزمخشري: المفصل ص ٤٠٣.

(٢) انظر ابن درستويه: كِتاب الكُتّاب ص ٩٤، والسيوطي: تدريب الراوي ٢ / ٧١.

(٣) استعمل الكُتاب قديمًا علاماتٍ هي بمنزلة بعض علامات الترقيم الحديثة، منها: الدائرة التي كانت تقوم مقام النقطة في الاصطلاح الحديث، وكذلك علامة "التضبيب" التي وُضعت للفصل بين نص الحديث النبوي وغيره من الكلام. انظر العوني، عبد الستار: "مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم" ص ٢٧٤ وما بعدها.

(٤) من بين أوجه الفرق المشهورة بين المشارقة والمغاربة في رسم الحروف نقط المغاربة الفاء بواحدة من تحتها والقاف بواحدة من فوقها، وكذلك الأرقام العربية التي كان يلتزمها المغاربة في مقابل الأرقام الهندية عند المشارقة. انظر الكردي، محمد طاهر: تاريخ الخط العربي وآدابه ص ٨٥، والحمد، غانم قدوري: علم الكتابة العربية ص ٧٦.

والخط والإشارة والعقد والنصبة[١] . وجعلوا دلالة الخط تالية للدلالة اللفظية؛ إذ ينوب الخط عن اللفظ عند عدمه، فهو بهذا المعنى تالٍ له[٢] . والخط عند بعض الفلاسفة العرب أحد مراتب الوجود الأربعة للأشياء. يقول الغزالي: ((إن للشيء وجودًا في الأعيان ثم في الأذهان ثم في الألفاظ ثم في الكتابة. فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس))[٣] . كما أُريدَ للكتابة أيضًا أن توافق المنطوق، فيصير المكتوب هو المنطوق نفسه بعد تحويل الرموز المرئية إلى أصوات مسموعة[٤] . ولهذا قالوا في حد الخط: إنه تصوير اللفظ بحروف هجائه[٥] . لكن تصوير اللفظ كتابيًا بالصورة التي ينطق بها، ومن ثم موافقة المنطوق للمكتوب، أمر لا يمكن أن يتحقق؛ لأسباب متعددة يتعلق بعضها باختلاف أحوال المنطوق والمكتوب بصفة عامة، وبعضها الآخر يتصل بأمور تخص الرسم الكتابي في العربية واصطلاحات تصوير الحروف فيها بصفة خاصة، كما سيتضح لاحقًا.

وعُمِد في الخط العربي إلى الاختصار والإيجاز ما أمكن، ولهذا استغنوا عن رسم الحرف المكرر مرتين المدغم في مثله في كلمة واحدة برسمه مرة واحدة مشددًا. وبسبب الميل إلى الاختصار والإيجاز جاء النقط في بعض الحروف، واتسمت الكتابة العربية بسمةٍ خالفت بها الكتابة عند كثير من الأمم الأخرى هي سمة النقط ؛ ذلك أنَّ النقط بوصفه مميِّزًا يجعل بالإمكان تكرير شكل واحد أكثر من مرة اعتمادًا على تمييزه بالنقط في كل مرة، فيقل عدد

---

(١) انظر الجاحظ: البيان والتبيين ١ / ٧٦.

(٢) انظر ابن خلدون: المقدمة ص ٤١٧.

(٣) الغزالي: معيار العلم ص ٤٦ ـ ٤٧.

(٤) انظر ابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٤٣.

(٥) انظر الإستراباذي، الرضي: شرح الشافية ٣ / ٣١٢، والسيوطي: همع الهوامع ٦ / ٣٠٥.

الرموز الكتابية[1] . ويسير مع الاختصار والإيجاز في الخط العربي أيضًا وصل الحروف ببعضها خطًّا ما أمكن، فاتصل أكثرها بما قبله وما بعده، وانفصل قليل منها عما بعده، وانفصل رمز واحد منها عما قبله وبعده كما سيأتي. غير أن كلا طريقتي النقط ووصل الحروف أديا إلى بعض الإشكالات التي ستتبين من خلال العرض الآتي.

لقد اختير لتمثيل بعض الحروف العربية كتابيًّا رموز مميزة لا تشتبه بغيرها، ولبعضها الآخر رموز متشابهة يفرق بينها النقط لا غير. فتشابه في العربية الباء والتاء والثاء، والجيم والحاء والخاء، والدال والذال، والراء والزاي، والسين والشين، والصاد والضاد، والطاء والظاء، والعين والغين، والفاء والقاف، والكاف واللام، وانمازت بقية الرموز. وفضلا عن ذلك أدت فكرة التمييز بالنقط إلى ظهور ظاهرة التصحيف المعلومة. كما أدت أيضًا إلى أن يعامِلَ الكُتّابُ نقطَ الحروف مع مرور الزمن في كثير من المقامات معاملةَ الحركات التي كثيرًا ما تهمل عند أمن اللبس. ولعل مسألة سقوط بعض النقط عمدًا أو خطأً هي سبب شيوع الاعتقاد بأن النقط جاء في مرحلة لاحقة لم يكن قبلها موجودًا، وهي فكرة يصعب التسليم بها ما دام أكثر الحروف لا يتميز إلا بالنقط ولا تتحقق معرفة المراد من المكتوب في الغالب الأعم بغيره. بل ربما كانت تسمية حروف العربية بحروف المعجم، على ما يرى الجوهري وأبو علي الفارسي وابن جني وغيرهم، إنما جاءت أصلا من كون الحروف العربية

---

(١) قال الزجاجي: (وجُعلت بعض الحروف على صورة واحدة... إلا أنهم فرقوا بينها بالنقط؛ فكان ذلك أخفَّ عليهم من أن يجعلوا لكل واحد من هذه الحروف صورةً على حدَة فتكثر الصور). الزجاجي: الجمل في النحو ص ٢٧٣ ــ ٢٧٤.

معجمة بالنقط بخلاف حروف الأمم الأخرى، ولا فرق بين أن يكون المعجمُ منها بعضَها دون بعضها الآخر؛ لأن المحصلة واحدة [1].

أما طريقة وصل الحروف بما قبلها وما بعدها كما تعورف عليه في الكتابة العربية فقد جَعَلت أيضًا بعض الحروف تماز في مواضع من الكلمات وتشتبه بغيرها في بعضها الآخر. فالنون والياء تشتبه بالباء والتاء والثاء في الابتداء وفي الوسط وتتميز في الأواخر، وكذلك الفاء مع القاف. كما أن اختلاف الرموز وتباينها في إمكان اتصال كل منها بما قبله وما بعده أو الانفصال عنه أدى إلى بعض الإشكالات في رسم رموز معينة، ومن ثم أدى ذلك إلى صعوبات واختلافات بين الكُتّاب في رسم بعض الكلمات المعينة. ويبدو أن مسألة اتصال الحرف في الرسم بما قبله وما بعده هي نفسها إنما كانت نتيجةً لاختيار رمز ما بعينه دون غيره ؛ إذ إن الألف مثلا حين اختير لها الرمز (ا) استحال أن تتصل بما بعدها؛ لئلا تشتبه باللام. وكذلك الهمزة حين اختير لها رأس العين (ء) لم يكن ممكنًا أن تتصل بما قبلها أو ما بعدها فتشتبه بالعين، وكذلك الواو لو وُصلت بما بعدها لاشتبهت بالعين، وربما بالفاء والقاف أيضًا. ولو وصلت الدال أو الذال أو الراء أو الزاي بما بعدها لاشتبهت بالباء والنون والتاء والياء والثاء وهكذا.

---

(١) يقول ابن جني: (ولا فرق بين أن يزول الاستبهام عن الحرف بإعجام عليه أو بما يقوم مقام الإعجام في الإيضاح والبيان. ألا ترى أنك إذا أعجمت الجيم بواحدة من أسفل، والخاء بواحدة من فوق، وتركت الحاء غفلا، فقد عُلم بإغفالها أنها ليست واحدًا من الحرفين الآخرين، أعني: الجيم والخاء، وكذلك الدال والذال والصاد والضاد وسائر الحروف نحوها. فلما استمر البيان في جميعها جازت تسميته بحروف المعجم. وهذا كله رأي أبي علي وعنه أخذته). ابن جني: سر الصناعة ١ / ٤٠، والجوهري: الصحاح (عجم). وانظر المزيد في هذه المسألة الغامدي، محمد ربيع: مرويات الكتابة في التراث العربي ص ١١٦.

حاول علماء العربية تلمس الأصول العامة التي تحكم الرسم الكتابي، فتوصل بعضهم إلى بعضها إجمالا مع بعض الاستثناءات والعدول عنها في مقامات معينة. ذكر ابن مالك في التسهيل منها أصلين: ((الأصل الأول: فصل الكلمة من الكلمة إن لم يكونا كشيء واحد... الأصل الثاني: مطابقة المكتوب للمنطوق به في ذوات الحروف وعدتها))(١) . وذلك بتصوير كل حرف بصورة هجائه، بتقدير الابتداء به والوقف عليه(٢) . ويُعدَل عن هذين الأصلين في أحوال، منها: خوف الإلباس إن جيء بهما، وإمكان العدول عنهما عند أمن اللبس. غير أن الأصول عمومًا قد يوجِب العدولَ عنها أمورٌ أخرى غيرُ خوف اللبس وأمنه، لعل أهمَّها في الكتابة العربية ما تستلزمه صور الرموز المصطلح على كتابتها، وما يقتضيه وصل الرمز بما قبله وما بعده، فضلا عن عدم تساوي الكلمات في قبول الاستقلال والانفصال عن غيرها بصورة محددة واضحة المعالم. هذا إلى جانب ما أدى إليه التداخل في تصورات طبيعة بعض الحروف وماهيتها.

سنعرض في السطور الآتية ما يقف حائلا دون إمكان رسم الكلمات مستقلة عن غيرها، وسنعرض أيضًا بعض الحروف المخصوصة، صوتًا ورمزًا كتابيًا، وسنقف على وجوه من المشكلات التي تتعلق بتلك الحروف، بوصف ذلك أهم إشكالات الكتابة العربية. ونرجو أن تتحقق من خلال العرض الإجابة عن الأسئلة الرئيسة التي تروم الدراسة بيانها والإجابة عنها.

---

(١) ابن مالك: التسهيل ص ١٢٤، وانظر أيضًا الهوريني، نصر: المطالع النصرية ص ٣٠ فما بعدها.

(٢) انظر الإستراباذي: شرح الكافية ٢ / ٤١٦، والسيوطي: الهمع ٦ / ٣٠٥.

فصل الكلمات ووصلها:

تقدم فيما مضى أن الأصلَ فصلُ كل كلمة في الكتابة عن الأخرى، وبهذا فارقَ الرسمُ الإملائيُّ الرسمَ العروضيَّ. وقد تحقق بالفصل بين الكلمات متصلة الحروف في العربية ميزةٌ لم تتحقق للُغات التي تُكتب حروف كلماتها كلها منفصلة عن بعضها كالإنجليزية والفرنسية وغيرهما؛ إذ أغنى الفصل في العربية عن المسافة الفاصلة (البياض) بين الكلمات والتي لا غنى عنها في تلك اللغات(١) . غير أن هذا الفصل التام بين الكلمات لم يمكن تحققه في كل حال؛ لأسباب متنوعة مختلفة، ولهذا استثنوا من هذا الأصل ما يتعارض معه ، غير أنهم استثنوا أيضًا في بعض أحوال مخصوصة ما قد يدخل في هذا الأصل ولا يتعارض معه ولكن يحول دون كتابته على الأصل حائلٌ ما. ثم إن بعض الكلمات قد غمض تعيين حدودها وحدود انفصالها عن غيرها، والتبس أمر الوجوب والجواز في ذلك.

مما عدوه خارجًا عن أصل فصل الكلمة عن الكلمة لعلة واضحة ما هو في الاستعمال اللغوي مركب من كلمتين صارتا لأجل التركيب واتحاد مدلول اللفظين كالكلمة الواحدة، فترسم الكلمتان لذلك متصلتين، نحو بعلبك وحضرموت ومعديكرب، بخلاف المركب الإضافي كعبد الله وعبد مناف وأم كلثوم، والإسنادي كتأبط شرًّا وشاب قرناها، وبخلاف ((تركيب البناء الذي لم

---

(١) لم يول القدماء البياض والمسافات التي تترك بين الكلمات أهمية تذكر، فلم ينصوا على ذلك في أبواب الرسم (الهجاء) المعروفة ولا في غيرها، وكذا تُظهر المخطوطات العربية المختلفة تزاحمًا ظاهرًا للكلمات؛ استغناء بكون الكلمات مفصولة عن بعضها متصلةً حروفُها عن البياض. لكنهم ذكروا بعض العلامات التي تقوم مقام البياض، كعلامات الوقف ونحوها. ومع ذلك تحدث بعض الباحثين المعاصرين ــ تأثرًا بالطباعة الحديثة ــ عن أهمية ترك المسافات الفاصلة ودورها في منع الالتباس، وسماها بـ "التعبير الخطي للانتقال" و" المفصل". انظر خليل، حلمي: الكلمة ص ٨٠ ــ ٨١.

يتحد فيه مدلول اللفظين، نحو خمسة عشر وصباح مساء وبين بين، فهذه كلها تكتب مفصولة))[١] . ووصلوا للعلة نفسها ألفاظ المئات من ثلاثمئة إلى تسعمئة؛ لأن الصدر والعجز معًا في كل لفظ منها كالكلمة الواحدة. وعدوا أيضًا من هذا القبيل ما لا يُبتدأ به كتاء الفاعل وتاء التأنيث الساكنة ونا الفاعلين وكاف الخطاب ونحو ذلك، وما لا يوقف عليه نحو باء الجر وفاء العطف أو الجزاء ولام التوكيد[٢] . ولعل كون الأمثلة المذكورة تتألف إما من كلمات واضحة الاستقلال، وإما من جزء كلمة لا يصح استقلالها، هو السبب الذي به سهل تعيين ما انطبق عليه الأصل فأدرج فيه، وما خرج عنه فأخرج منه.

غير أنَّ من الكلمات التي تدخل في الأصل المذكور ما تفاوتَ النظرُ إليه، واختلف الكُتّاب في فصله ووصله. اختلفوا في رسم كلمة "مِنْ" إذا اتصلت ببعض الكلمات الأخرى، فقضى عددٌ من علماء العربية بوصلها، وعددٌ آخر بفصلها، وتردد آخرون بْينَّ الحكمين. قال أكثرهم: إنها يجب أن توصل بـ "مَنْ" بعدها مع حذف نونها المدغمة في الميم ورسمها ميمًا مشددة (أي هكذا: مِمَّن) سواء أكانت "مَنْ" موصولةً أم موصوفةً أم استفهاميةً أم شرطيةً[٣] . وذهب آخرون ـ منهم ابن عصفور ـ إلى أن هذا الإيصال خاص بـ "مَنْ" الاستفهامية لا غير، وإلا فصلت "مِنْ" عما بعدها فتكتب (مِنْ مَنْ). وعلة إيصالها مع الاستفهامية عند هؤلاء هي إجراء "مَنْ" الاستفهامية مُجرى "ما" أختها، وقياس الفصل مع غير الاستفهامية هو قياس ما هو من المدغمات على حرفين[٤] . ويبدو أن الميل إلى وصلها في كل حال كما هو المذهب الأول هو

---

(١) ابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٣٦.

(٢) انظر السيوطي: همع الهوامع ٦ / ٣٢٠.

(٣) انظر ابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٣٧.

(٤) انظر ابن عصفور: شرح الجمل ٢ / ٣٥٠.

الأقوى والمختار، ليس بسبب دلالة "مَنْ" على استفهامٍ أو غيره، بل بسبب تطابق الكلمتين في الحروف؛ لأن ذلك مستكره في الصورة، وقد يؤدي إلى الإلباس أيضًا بسبب الظن أنها مكررة في الخط.

ومن العلماء ــ كابن قتيبة ــ من ألحق "ما" بــ "مَنْ" عند سبقها بــ "مِنْ" فتوصلان أبدًا (أي هكذا: مِمّا)[1] . ومنهم من كان رأيه في أحوال الفصل والوصل على التفصيل ؛ إذ يرى ابن مالك وآخرون أن "مِنْ" توصل في الرسم بــ "ما" الموصولة غالبًا، وبالاستفهامية، وتُفْصَلُ مع الشرطية والموصوفة[2] . ويرى بعضهم ــ كأبي جعفر النحاس ــ عكس ذلك مع الموصولة والاستفهامية، فيجب الفصل في نحو: "عجبتُ مِنْ ما صنعتَ". ومثل ذلك عنده: "مِنْ مَنْ طلبتَ"؛ لأنه يقيم الاسمية معيارًا للفصل، والحرفية معيارًا للوصل في كلا اللفظين "مَنْ" و"ما"، ولهذا اتحد رأيه فيهما معًا[3] .

واختلفوا أيضًا في وصل "مَنْ" و"ما" بسوابق أخرى من الكلمات غير "مِنْ". ومن أكثر ما اختُلف فيه من هذه الكلمات كلمتان هما: "في" و"عن". أما "عن" فقد قال بعضهم بوصلها بــ "ما" و"مَنْ" في كل حال، فتكتب (عَمّا، وعَمَّن) وهو اختيار ابن قتيبة[4] . ورأى آخرون أن "عن" توصل غالبًا بــ "مَنْ" الموصولة نحو: رويتُ عَمَّن رويتَ عنه، ويجوز الفصل. فإن كانت "مَنْ" غير موصولة فالقياس الفصل نحو: عن مَنْ تسأل؟ وعن مَنْ تَرْضَ أرضَ. ووصلُها بــ "ما" فيه تفصيل آخر، هو أنها إن كانت استفهامية أو زائدة فتوصل بها. وكذلك إن كانت موصولة، إلا أنه يجوز في الموصولة الفصل أيضًا تبعًا

---

(١) انظر ابن قتيبة: أدب الكاتب ص ١٧٣.

(٢) انظر ابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٣٧ ــ ٣٣٩.

(٣) انظر أبو جعفر النحاس: صناعة الكُتّاب ص ١٤٧.

(٤) انظر ابن قتيبة: أدب الكاتب ص ١٧٣، وابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٣٨.

للمغاربة. وإن كانت شرطية أو موصوفة فالقياس فصلها، كما مضى في "مِن"[١]. وأما "في" ففي وصلها بـ "ما" الموصولة ما قيل في أختها "عن"، وفي الاستفهامية الوصل أيضًا. وكذا توصل بـ "مَنْ" الاستفهامية مطلقًا نحو: فيمَن رغبتَ؟، وتفصل مع الموصولة عند الأكثرين نحو: رغبتُ في مَنْ رغبتَ فيه[٢].

وأُفردت "ما" بمسائل من الاتصال والانفصال في الكتابة لا تشركها فيها "مَنْ"؛ لأن "ما" أكثر أنواعًا وأوسع استعمالا من "مَنْ"، ولأن في "ما" حرف الألف الذي يتعرض في بعض المقامات للحذف، فتبقى الكلمة على حرف واحد، إذ خُصت "ما" بالاتصال بحروف الجر؛ لأن ألفها تحذف، فتكتب معها هكذا: (إلامَ، وعلامَ، وفيمَ، وبِمَ، وممَّ). ما نود الإشارة إليه هنا هو اتصال "ما" ببعض الكلمات المخصوصة. توصل "ما" الاستفهامية في الخط بـ "إلى" و"على" فتحذف ألف "ما" وتكون مع كل منهما كالكلمة الواحدة، فترسم ألفهما واقفة (إلام، وعلام) على غير الصورة التي كانت عليه من غير "ما" (أي: إلى، وعلى). وكذلك توصل "ما" بـ "حيث"، فتكتب (حيثما). ومع "أين" في (أينما) و"ريث" في (ريثما) و"مثل" في (مثلما) و"قلَّ" في (قلَّما) و"كُلّ" في (كلّما). ووصلُ "ما" بـ "إنَّ" وأخواتها مخصوص بها إذا كانت حرفية كافّة كما في ﴿ إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ ﴾[٣] لأنها كالأداة الواحدة، فإن كانت اسمية موصولة فُصلت، نحو: إن ما عندك حسن. ويبدو أن "ما" في هذه المسألة مشابهة عند بعضهم لوصلها بـ "أي"؛ لأنهم نصوا على فصل "ما" الموصولة عن "أي" نحو:

---

(١) انظر ابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٣٨ ــ ٣٣٩.

(٢) انظر ابن قتيبة: أدب الكاتب ص ١٧٣.

(٣) من الآية ١٠ من سورة الحجرات.

أيُّ ما عندك أفضل، بخلاف: ﴿ أَيَّمَا الْأَجَلَيْنِ قَضَيْتُ ﴾[1] . وذكر ابن الحاجب قانونًا عامًّا في وصل "ما" بالحروف وشبهها، هو أنها كلها توصل بما الحرفية وتفصل عن ما الاسمية[2] . وخُصت "ما" أيضًا بجواز وصلها بكلمتي المدح والذم "نِعْمَ" و"بِئْسَ"، أي: نعما وبئسما. غير أنهم ربما أرادوا بالوصل في "نعما" بيان حال الإدغام، وبالفصل بيان حال الإظهار، وحملوا بئس في الوصل على نعم؛ لأنها أختها[3] . ووصلوا "ما" بـ "إنْ" الشرطية في نحو ﴿ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ ﴾[4] .

واختلفوا أيضًا في وصل "أنْ" بـ "لا" بعدها. فنصَّ أكثرُهم على أنَّ "أنْ" إن كانت ناصبةً وُصلت بـ "لا"، وإن كانت مخففة من الثقيلة فُصلت عنها[5] ، وجوز بعضُهم وصلَها في الحالين، وآخرون على فصلها في كل حال[6] . أما إن سُبقت "لا" بـ "إنْ" الشرطية فالغالب عندهم وصلها نحو ﴿ إِلاَّ تَفْعَلُوهُ ﴾[7] على نحو ما سبق في وصلها بـ"ما"[8] . أما "لئلا" فإنها تتألف من ثلاث كلمات هي اللام و"أنْ" و"لا" عوملت كالكلمة الواحدة فوُصلت ولحقها الحذف؛ ربما لأن الكلمات الثلاث تتعاقب لدلالة واحدة مخصوصة غير مشتركة ولا ملتبسة، وإن قيل فيها: إن ((اللام لا تقوم بنفسها فوُصلت بـ "أنْ"، و"أنْ" هنا ناصبة فوصلت

---

(١) من الآية ٢٨ من سورة القصص.

(٢) ابن الحاجب: الشافية ص ١٤٢.

(٣) انظر ابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٤٠.

(٤) من الآية ٢٣ من سورة الإسراء.

(٥) انظر ابن قتيبة: أدب الكاتب ص ١٧٣ ــ ١٧٤، وابن الحاجب: الشافية ص ١٤٣.

(٦) قال ابن عقيل: (والصحيحُ عند النحويين كَتْبُ أنْ مفصولةً مــن لا مطلقًــا). المســاعد ٤ / ٣٤١.

(٧) من الآية ٧٣ من سورة الأنفال.

(٨) انظر ابن الحاجب: الشافية ص ١٤٣.

بـ "لا"))[١] . ووصل بعضُهم بـ "لا" كلمةَ "كي" وحدها، أو مسبوقةً باللام كما في قوله تعالى ﴿لكيلا تأسوا﴾[٢] ، غير أن الأصل في ذلك الفصل، ووصلوه اتباعًا لرسم المصحف لا غير[٣] ، وسيأتي لاحقًا تفصيل الكلام في رسم المصحف المسمى بالرسم العثماني.

ويتضح مما سبق أن مسألة فصل الكلمة عن أختها كما يقضي به الأصل لم تكن واضحة الحدود أو مجمعًا عليها بما يكفي. كما يتضح أيضًا اختلاف العلماء في الأسس التي قام عليها وصل الكلمات بأخرى أو فصلها عنها، لكنها في مجملها لا تخرج غالبًا عن نوعين من العلة، أحدهما: معنى الأداة، والآخر: نوعها، أي: كونها اسمًا أو حرفًا. ولقد كان ينبغي ألا يتعلق الرسم الإملائي بالمعنى، ولا بكون الكلمة معدودةً اسمًا أو حرفًا أو فعلا؛ لأن الرسم الإملائي إنما هو تصوير بالرموز الكتابية لما ينطق لا غير. أما الوقوف على المعاني ومعرفة أقسام الكلام فيؤخذ من العبارة والتركيب والسياق والمقام ونحو ذلك، لا من الرسم. ويبدو أن العلة الصحيحة في الوصل هو قلة حروف الكلمات الموصولة ببعضها في الكتابة، مع عدم الإلباس الآتي من الكتابة في حال الوصل. ولهذا كان ينبغي الاتفاق على صور معينة للوصل، الذي هو خروج عن الأصل للعلة المذكورة تُلتزم في كل حال، ويبقى الفصل سائرًا فيما عداها.

ولذلك أرى أن توصل "ما" في الخط بما قبلها، إذا كان ما قبلها "في" أو "عن" أو "مِن" أو "إنْ" الشرطية، أو الحروف الناسخة: (إنَّ، وأنَّ، وكأنَّ، ولكنَّ، وليت) بشرط أن تكون "ما" كافة لا موصولة؛ لأنهما لو اتحدتا لأدت الكتابة إلى

(١) ابن الدهان: باب الهجاء ص ٢٥.

(٢) من الآية ٢٣ من سورة الحديد.

(٣) انظر ابن عقيل: المساعد ٤ / ٣٤٢.

الإلباس، وهو مجتنب، ومثل ذلك: "ما" مع "أي". وكذلك إذا كان ما قبلها أين أو حين أو حيث أو كيف أو ريث أو قلَّ أو طالَ أو كل أو مثل أو قبل أو رُبَّ أو سي. فتكتب في الأحوال السابقة: فيما، وعما، ومما، وإمّا، وإنّما، وأنّما، وكأنما، ولكنما، وليتما، وأيّما، وأينما، وحينما، وحيثما، وكيفما، وريثما، وقلما، وطالما، وكلَّما، ومثلما، وقبلما، وربما، وسيما. وأن توصل "لا" بـ "أنْ" ناصبةً أو مخففة من الثقيلة، أي: ألا، وبـ "إنِ" الشرطية، أي: إلا. وأن توصل "مَنْ" بـ "في" و"عن" و"مِن"، فتكتب: فيمَن، وعمَّن، ومِمَّن. وأن يلتزم الفصل فيما عدا ذلك مطلقًا.

وكما عدوا أن الأصل فصل الكلمة عن الكلمة، كما تقدم، عدّوا أيضًا أن الأصل وصل الحرف في داخل الكلمة الواحدة بالحرف قبله وبعده. ولهذا استقلت الكلمة عن أختها، فلم يُحتج في الكتابة العربية إلى مسافة كبيرة فاصلة بين الكلمة وأختها، وكان ذلك أحد أهم الأمور المميزة للعربية كما مر. غير أن هذا الأصل مَنَعَ من التزامه في كل حال صورةُ بعض الحروف المعينة التي لو وُصِلَت بما بعدها لتغير الرمز الكتابي أو التبس بآخر. فأدت بهم ضرورة انفصال الحرف خطًّا عما بعده إلى بعض التغيير، إما بمخالفة أصل استقلال الكلمة عما يجاورها، وإما بحذف بعض حروف الكلمة من أجل المحافظة على مبدأ الاستقلال نفسه.

ولعل من أوضح ما غُير فيه الخط، فكتب على هيئة شاذة في العربية، الكلماتِ التي أسقط في رسمها حرف الألف كما في "لكن" ونحوها. ويكاد علماء العربية يجمعون على التعليل لحذف الألف منها إما بكثرة الاستعمال، وإما بأنها قد أُمن فيها عدم الالتباس بكلمات أخرى مشتركة معها في الرسم. غير أن العلة التي تبدو لي أوضح من غيرها في هذا تكمن في الألف نفسها؛ إذ إن الألف دون غيرها هي التي تحذف في عدد لا بأس به من الألفاظ، وهي: لكن وهذا

وهذه وهؤلاء وذلك وأولئك والله وإله والرحمن وهرون وإسمعيل وإسحق وإبرهيم. وأرى أن السبب الكامن في الألف هو أنها لا توصل في الاصطلاح الكتابي بما بعدها، وهو ما يجعلها لو أثبتت في الرسم تُوهم بأنها مع ما قبلها كلمة مستقلة عما بعدها. ثم إنها صوتيًا تكون مع الحرف الذي يسبقها مقطعًا مستقلا، وفي بعض الأحيان كلمة مستقلة أيضًا كما في لا وما ويا. ولعل قول بعضهم في علة إسقاط الألف من "لكن": إن ذلك لكراهة "لا" فيها مما يشير إلى ذلك.

وعندي أن مما يضعف التعليل لإسقاط الألف في هذه الكلمات العديدة الشاذة بكثرة الاستعمال، أو بأمن اللبس لا غير، أن الألف تزاد كثيرًا، حتى لغير حاجة كما في "مائة" مثلا. على أن الألف في العربية أحيطت بتصورات صوتية وكتابية يجدر بنا تأملها، ولا نبالغ إن سمينا ذلك "مشكلة الألف" في العربية. وسنعرض في السطور التالية على قدر الطاقة مشكلة الألف هذه من خلال عرض صورتي الألف والهمزة كما تبلورتا في أذهان الدارسين؛ لأنهما الحرفان الملتبسان المتداخلان في كثير من السياقات. وفضلا عن ذلك تعد الكلمات المشتملة على حرفي الألف والهمزة من أشد ما يصعب على متعلم الخط إجادته. ونعرض في فقرة أخرى بعد ذلك التباس الألف بغير الهمزة أيضًا.

الألف والهمزة:

كثيرًا ما يلتبس في التراث اللغوي عمومًا حرفا الألف والهمزة، وتتداخل التصورات فيهما ؛ إذ عومل في كثير من السياقات كلُّ واحدة منهما معاملةَ الأخرى، وسميت الواحدة باسم أختها. وقد ظهرت صور الالتباس أكثر ما ظهرت في المستوى الكتابي على وجه الخصوص.

أما الألف فقد عُدَّت حينًا حرفًا من حروف الهجاء، فأكملت عدة حروف الهجاء تسعة وعشرين، وأُخرجت حينًا آخر منها فصارت ثمانية وعشرين[1] . ولقد نُظر إليها في بعض الأحوال على أنها أخت الياء والواو، فجاءت في الترتيب الهجائي معهما في آخر الحروف (و ا ي)، وعلى هذا الترتيب سارت أغلب المعاجم. لكن الألف في الوقت نفسه تختلف اختلافًا جوهريًّا عن الواو والياء؛ إذ لا تكون إلا مدًّا، في حين أن الواو والياء تأتيان مدًّا أحيانًا وحرفًا كالحروف الصوامت الأخرى أحيانًا أخرى. ثم إن الألف لا تكون حرفًا من حروف الكلمة الأصلية، أما الواو والياء فتكونان أصلين، بل قد تأتي الألف ولا بد أن يكون أصلها إما واوًا أو ياءً لا محالة. وكذلك لا يمكن الابتداء بالألف بخلاف الواو والياء؛ ومن أجل أنها لا يُبتدأ بها جعلوا لرمزها الكتابي حرفًا آخر متقدمًا عليها هو اللام، أي: لا، فصار الترتيب الهجائي (و لا ي).

بيَّن ابنُ جني سببَ إلحاقِ حرف اللام متقدمًا على الألف بقوله: ((واعلم أن واضع حروف الهجاء لما لم يمكنه أن ينطق بالألف التي هي مدة ساكنة؛ لأن الساكن لا يمكن الابتداء به دعمها باللام قبلها متحركةً ليمكن الابتداء بها، فقال: "هـ و لا ي". فقوله: "لا" بزنة "ما" و"يا". ولا تقُلْ كما يقول المعلمون: "لام ألف" وذلك أن واضع الخط لم يُرِد أن يرينا كيف أحوال هذه الحروف إذا تركب بعضها مع بعض، ولو أراد ذلك لعرَّفنا أيضًا كيف تتركب الطاء مع الجيم، والسين مع الدال، والقاف مع الطاء، وغير ذلك مما يطول تعداده. وإنما مراده ما ذكرتُ لك من أنه لما لم يمكنه الابتداءُ بالمدة الساكنة ابتدأ باللام ثم

---

(١) انظر المبرد: المقتضب ١ / ٣٢٨، وابن جني: سر الصناعة ١ / ٤١. هذا وقد ذكر الزجاجي عدد حروف الهجاء في كتاب واحد هو "الجمل" مرتين في موضعين، فذكر في أحدهما أنها ثمانية وعشرون حرفًا، وفي الآخر أنها تسعة وعشرون. انظر الزجاجي: الجمل في النحو ص ٢٧٣، ٤٠٩.

جاء بالألف بعدها ساكنةً؛ ليصحَّ لك النطقُ بها كما صحَّ لك النطقُ بسائر الحروف غيرها))[١] .

وعلى هذا تكون هذه الألف التي سماها ابن جني في نصه السالف "المدة الساكنة" هي نفسها الفتحة الطويلة التي يسميها بعض الأوائل "الألف اللينة"، كما في كاتب، وقال، وباع، ودعا، ورمى، ورسالة، وهنا، وعلى، ونحو ذلك. ومن سماتها المميزة لها أنها تأتي زائدة أحيانًا ومنقلبة عن أصل هو الواو أو الياء أحيانًا أخرى، ولا يُبتدأ بها، ولا تقبل التحريك، ولا يكون ما قبلها إلا مفتوحًا فلا يقبل الضم ولا الكسر ولا السكون. وهي بذلك واضحة معينة المعالم صوتيًا لا تتداخل مع غيرها[٢] . أما الهمزةُ فإنها حرف كسائر حروف الهجاء الصوامت التي تتكون منها الكلمة، وتكون مع غيرها أحد حروف بنيتها أولا ووسطًا وآخرًا كأحمد وإبراهيم وأسامة، وأخذ وسأل وقرأ ونحو ذلك، وتقبل التحريك والتسكين؛ فكان ينبغي إذن أن تُعَدَّ مستقلةً لا تلتبس صوتيًا ولا كتابيًا بالألف أو بغيرها. وأما التي سميت في الاصطلاح بهمزة الوصل فليست من حروف الهجاء أصلا، وهي من الناحية الصوتية ليست بأكثر من صويت يأتي اضطرارًا حين يراد أن يُبتَدَأ بنطق ما أوله ساكن. فكان ينبغي إما عدم تمثيلها برمز كتابي ما وإما أن يختار لها رمز لا يشتبه بغيره؛ ذلك أن الأمر من الثلاثي نحو كَتَبَ هو: كْتُبْ بسكون الكاف، وهو لفظ يمكن النطق به في درج

---

(١) ابن جني: سر الصناعة ١ / ٤٣ ـ ٤٤.

(٢) هذا الوصف الصوتي للألف هو وصف القدماء كما هو واضح. أما المحدثون فلا يوافق أكثرهم على هذا الوصف، ويعدون الألف فتحة طويلة، فهي حركة؛ ولذلك لا يقبلون أن توصف الحركة بأنها ساكنة. وكذلك لا يسلمون أن ما قبلها مفتوح؛ لأن الحركة لا تسبق الحركة. انظر مثلا شاهين، عبد الصبور: المنهج الصوتي للبنية العربية ص ٣٢، والقرالة، زيد خليل: الحركات في اللغة العربية ص ٣٣.

الكلام، ويتعذر النطق به في الابتداء فيؤتى بهمزة الوصل في هذه الحال فقط. وكان ينبغي إن أردنا ترتيب كلمة (اكْتُبْ) مع غيرها هجائيًّا مثلا أن تورد بعد ما أوله قاف.

ومع ما سبق بيانه من تمايز الألف وهمزتي القطع والوصل صوتيًّا كان الأوائل يسمون الهمزة بالألف، ويذكرونها بهذا الاسم في تعداد الحروف أولا (ألف باء تاء... إلخ). وهذه التسمية بلا شك تسمية موهمة، ربما أدت إلى الإيهام في تصور طبيعة الحرف. ولكن الأمر يحتمل في الوقت نفسه العكس؛ إذ ربما كانت هذه التسمية ناشئة أصلا من التباس الهمزة بالألف؛ ذلك أن الهمزة، والألف، وهمزة الوصل التي ربما سميت أيضًا ألف الوصل، لها جميعًا في الرسم الكتابي رمز واحد هو صورة الألف. ولقد شاعت في مصنفات القدماء ظاهرة تسمية كل همزة ألفًا. فهمزة الوصل اسمها "ألف الوصل"، وهمزة الاستفهام وهي همزة قطع اسمها "ألف الاستفهام"، وهكذا[١] . وكذلك استقر عند الباحثين المحدثين التعامل مع همزتي القطع والوصل والألف في بعض السياقات على أنها جميعًا شيء واحد؛ إذ شاع في ترتيب فهارس الكتب والبحوث الحديثة مثلا وضع ما يبدأ بهمزة وصل أو همزة قطع في أول الترتيب، ووضع ما ثانيه ألف قبل ما ثانيه الباء، سواء أكانت الألف زائدة أم منقلبة عن واو أو ياء، وهكذا[٢] .

روى ابن جني عن المبرد أنه أسقط الهمزة من حروف الهجاء، قال: ((اعلم أن أصول حروف المعجم عند الكافة تسعة وعشرون حرفًا. فأولها الألف

---

(١) انظر الحمد، غانم قدوري: "الألفات ومعرفة أصولها للداني" ص ٣٤١، ٣٥١.

(٢) وكذلك لا يُلاحظ التعامل كثيرًا مع همزة الوصل على أنها مطابقة لألف المد. ومن بين الأمثلة الكثيرة على ذلك عدهم حروف الزيادة عشرة مجموعة في قولك "سألتمونيها" ليس فيها همزة وصل، ويعدون نحو "استخرج" مزيد بثلاثة.

وآخرها الياء، على المشهور من ترتيب حروف المعجم. إلا أبا العباس فإنه كان يعدها ثمانيةً وعشرين حرفًا[(١)] ، ويجعل أولها الباء ويدع الألف من أولها، ويقول: هي همزة لا تثبت على صورة واحدة وليست لها صورة مستقرة، فلا أعتدها مع الحروف التي أشكالها محفوظة معروفة))[(٢)] . ولم يرتض ابن جني ما ذهب إليه المبرد؛ لأنه يرى ((أن الألف التي في أول حروف المعجم هي صورة الهمزة في الحقيقة. وإنما كتبت الهمزةُ واوًا مرةً وياءً أخرى على مذهب أهل الحجاز في التخفيف، ولو أريد تحقيقها البتة لوجب أن تكتب ألفًا على كل حال. يدل على صحة ذلك أنك إذا أوقعتها موقعًا لا يمكن فيه تخفيفها ولا تكون فيه إلا محققة لم يجز أن تُكتب إلا ألفًا، مفتوحة كانت أو مضمومة أو مكسورة، وذلك إذا وقعت أولا نحو أخذ وأُخذ وإبراهيم. فلما وقعت موقعًا لا بد فيه من تحقيقها اجتُمع على كَتْبِها ألفًا البتة. وعلى هذا وُجِدت في بعض المصاحف ﴿ يَسْتَهْزِؤُونَ ﴾ [(٣)] بالألف قبل الواو، ووُجِد فيها أيضًا ﴿ وَإِن مِّن شَىْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ ﴾ [(٤)] بالألف بعد الياء. وإنما ذلك لتوكيد التحقيق))[(٥)] .

ويؤكد ابن جني أن الهمزة التي في أول حروف الهجاء هي الألف، ويستدل على ذلك بأن ((كل حرف سميته ففي أول حروف تسميته لفظه بعينه. ألا ترى أنك إذا قلت: جيم، فأوَّلُ حروفِ الحَرْفِ جيمٌ، وإذا قلت: دال، فأول حروف الحرف دال، وإذا قلت: حاء، فأول ما لفظت به حاء. وكذلك إذا قلت:

(١) انظر المبرد: المقتضب ١ / ١٩٢، وانظر حاشية المحقق رقم (١).

(٢) ابن جني: سر الصناعة ١ / ٤١.

(٣) من الآية ٥ من سورة الأنعام.

(٤) من الآية ٤٤ من سورة الإسراء.

(٥) ابن جني: سر الصناعة ١ / ٤١ ، ٤٢. وانظر أيضًا المالقي: رصف المباني ص ١٠٤.

ألف، فأول الحروف التي نطقت به همزة. فهذه دلالة أخرى غريبة على كون صورة الهمزة مع التحقيق ألفا))[1] .

وكذلك جعل ابن جني همزة الوصل كهمزة القطع ألفًا أيضًا؛ لأنه يخرّج اختيار واضع الحروف اللام دون غيرها قبل الألف الساكنة، في "لا" التي يسميها بعضهم "لام ألف" كما تقدم، على أنه ((لما رآهم قد توصلوا إلى النطق بلامِ التعريف بأن قدموا قبلها ألفًا نحو الغلام والجارية، لما لم يمكن الابتداء باللام الساكنة، كذلك أيضًا قدّمَ قبل الألف في "لا" لامًا توصُّلا إلى النطق بالألف الساكنة، فكان في ذلك ضربٌ من المعاوضة بين الحرفين))[2] . ويبدو لي أن علة اختيار اللام دون غيرها قبل الألف هي ما قرره بعض الباحثين من أنها ((صورة ممزوجة للام والألف "لا" مركبة من هذين الحرفين في صورة واحدة شائعة في الكتابة العربية، حتى إنه يستحيل الاستغناء عن هذا التركيب بفك الارتباط بين هذين الرمزين؛ إذ لا تأتي الألف بعد اللام إلا بهذه الصورة... وقد دخلت "لا" الترتيب الألفبائي على الرغم من دلالتها المزدوجة. ولعل ذلك راجع إلى شيوع صورتها هذه في الكتابة العربية، وكذلك قِدم شكلها واستمراره منذ الكتابة النبطية وحتى الآن))[3] ، فعلى هذا كأنَّ (لا) رمز كتابي واحد للصوتين حين يتعاقبان بهذا الترتيب. أما ما ذكره إبن جني ففيه المطابقة بين همزة الوصل والألف على النحو الموصوف في تداخل تصورات الألف والهمزتين.

- لقد أدى التداخل في تصورات الألف والهمزتين من جهةٍ إلى التباس هذه الأحرف من الوجهة الصوتية الصرفة، ومن جهة أخرى إلى نشوء مشكلات كتابية في تمثيل الكلمات بالرموز. أما من الناحية الصوتية فلعل في

---

(١) ابن جني: المصدر السابق ١ / ٤٢.

(٢) ابن جني: المصدر السابق ١ / ٤٤.

(٣) صالح الحسن: الكتابة العربية ص ١٣١ ــ ١٣٢.

النصوص التي سبق إيراد بعضها ما يشير عمومًا إلى ذلك، وأما من الناحية الكتابية، وهو ما يهمنا في سياق هذه الدراسة، فإن تمثيل الأصوات الثلاثة برمز كتابي واحد هو الصورة المسماة ألفًا قد أدى إلى صعوبات خاصة برسم الكلمات التي أحد أصواتها الألف أو الهمزة أو همزة الوصل بصورة لا يجد الكاتب مثيلا لها في الكلمات الخالية من هذه الأصوات على وجه التحديد. بل يمكن القول إن المتعلم لا يصعب عليه رسم أية كلمة عربية تخلو من الأصوات الثلاثة المذكورة، عدا الشاذ رسمًا، وهو في العربية قليل جدًّا كما هو معلوم.

إذا أردنا الوقوف على صعوبات رسم الألف في الكلمة، مع شدة وضوح كونها ألفًا لينة غير ملتبسة صوتيًّا ولا كتابيًّا بالهمزة ولا بشيء آخر، فمن المعلوم أن الألف اللينة إن جاءت وسطًا فلا إشكال في رسمها، كما في كاتب، وقال، ومستعاد، ونحو ذلك؛ لأن للألف رمزًا كتابيًّا واحدًا لا يتغير هو (ا)، لكن الإشكال يطرأ حين تكون الألف نفسها متطرفة، فتكتب على الصورة المعهودة نفسها في كلمات كعصا ودعا، وبصورة الياء بلا نقط (أي: ى) في كلمات أخرى كفتى ورمى وليلى ومصطفى واستعلى ونحو ذلك، وبالألف الواقفة في حروفٍ نحو إلا وأما، وبصورة الياء في على وإلى وبلى. ومع أن الأصل وحدة الرمز الكتابي في كل حال انفردت العربية برسم الألف الثالثة في الكلمات الثلاثية ألفًا واقفة إن كان أصلها الواو، وبصورة الياء إن كان أصلها الواو، وكذا ياءً إن تجاوزت الكلمة ثلاثة أحرف، إلا أن يكون ما قبل الآخر ياء نحو: الخطايا وأعيا واستحيا، غير أنهم فرقوا بين نحو يحيا فعلا ويحيى اسمًا بالألف الواقفة في الأول وبصورة الياء في الثاني. وموضع الإشكال هنا هو أن الكاتب يحتاج في كتابة الكلمات الثلاثية بالضرورة إلى معرفة أصل الألف فيها، أعن ياء انقلبت أم عن واو، وإلى معرفة ما استثني مما زاد على الثلاثة. وبذلك تتوقف إجادة الخط على إجادة معارف لغوية أخرى

من خارج علم الخط، وهي إحدى مشكلات الرسم الكتابي في العربية. على أن بعض الكلمات قد جُهل أمر الأصل فيها، ولا يتوصل إليه المختصون إلا بأقيسة لا يستطيع عامة الكُتّاب الإلمام بها، وهو ما يزيد هذه المشكلة عمقًا وتعقيدًا.

ذكروا للتوصل إلى أصل الألف في الثلاثي طرقًا معينة، يجمعها كلها إجمالا أنه يؤتى بالتصاريف الممكنة للكلمة ما أمكن حتى تظهر الواو أو الياء في أحدها أو أكثر، فيعلم بذلك الأصل وتكتب الألف في الكلمة تبعًا له. وهذه هي نفسها طريق معرفة أصل الألف في غير الطرف، وأصل أي حرف كان قد أُعِلّ فانقلب حرفًا آخر. وتتصل هذه المسألة اتصالا وثيقًا بالمعهود في الدراسة الصرفية في باب أدلة الزيادة؛ ذلك أن الاشتقاق هو أقوى الأدلة على أصالة حرف أو زيادته، به عُلم أن الألف في "دار" مثلا أصلها الواو؛ لأنها من دار يدور، وبه عرف أن الهمزة في "سماء" أصلها الواو؛ لأنها من سما يسمو، وأن الياء في "عيد" منقلبة عن واو؛ لأنها من عاد يعود، وهكذا.

لا بد أن نلاحظ هنا أن ما انقلبت الألف عنه في بعض الأسماء هو من الغموض بحيث لا تُظهِره إلا تصاريفُ الفعل، لا الاسم. ومما يصلح مثالا لذلك العين في كلمة دار؛ إذ لا تظهر الواو إلا بتحويل حروف الاسم إلى فعل ثم تُصَرَّف ليتبين الأصل. وبعبارة أخرى يمكن القول: إن الصرفيين لجئوا إلى جميع التصاريف الممكنة للمادة التي تتكون منها حروف الكلمة، إذا لم يمكن ظهور أصل الألف من تصاريف الاسم وحدها إن كانت الكلمة اسمًا، أو من تصاريف الفعل وحدها إن كانت فعلا.

إذا كانت بعض ألفات الأسماء عُرف أصلها من تصاريف الاسم نحو: خُطا لأن مفردها خطوة، وذُرا لأن مفردها ذروة، وعُرا لأن مفردها عروة، وقُرى لأن مفردها قرية، ونحو ذلك، فإن من الأسماء ما عرف أن أصل الألف المتطرفة فيه واو من تصاريف المادة المستعملة منه عمومًا لا من تصاريف

الاسم خاصة، نحو قفا، وشذا، وكرا، ورحا، وصفا، ومما عرف أن ألفه منقلبة عن ياء: جنى،... إلخ.

أما إذا بدئت الكلمة بأحد الصوتين المسميين بـ "همزة القطع" و"همزة الوصل" فإن الرسم في الحالين يلتبس برسم الألف. ولعل من الواضح أن بين صوتي الهمزتين فرقًا بينًا يجعل كل واحد منهما سهل التعيين غير ملبس. فمن سمات همزة الوصل المميزة أنها لا تنطق إلا في ابتداء الكلمة وتسقط في الدرج، في حين تأتي همزة القطع أولا ووسطًا وآخرًا وتُحقق في كل حال. غير أن الكلمات التي تبدأ بهمزة وصل أو همزة قطع مُثِّل للصوتين فيها برمز الألف (ا)، ثم فُرق بين الاثنين برأس العين (ء) فوق الألف أو تحته لهمزة القطع وبخلوه منها لهمزة الوصل. غير أن رأس العين رمز صغير لم يلبث أن عومل معاملة الحركات التي تسقط كثيرًا، فسقط كثيرًا وخلت الكلمات مع مرور الزمن منه أو كادت، فأصبحا رمزًا واحدًا لا فرق معه بين القطع والوصل، وشواهد ذلك واضحة في مخطوطات الكتب التراثية. واعتاد القراء والمتعلمون على صورة الكلمات مبدوءة بالألف، سواء أكانت مبدوءة بهمزة قطع أم همزة وصل. ومن ثم صعب في العصور المتأخرة على الشادين وغير المختصين التفريق بين ما أوله قطع وما أوله وصل. وأصبحت هذه المسألة الإملائية الكتابية من ضمن المسائل التي توقفت إجادتها على إجادة معارف لغوية أخرى، كغيرها من المشكلات الكتابية التي سبق الحديث عن بعضها وسيأتي تفصيل بعضها الآخر.

وأما إذا جاء صوت الهمزة في وسط الكلمة فإننا حينئذٍ نواجه نوعًا آخر من الصعوبة في الرسم الكتابي، جاء نتيجة لأمرين معًا، أحدهما: موضع الصوت من الكلمة، والآخر: الرمز الكتابي المختار لتمثيل ذلك الصوت. أما موضع صوت الهمزة من الكلمة فإن مجيئها متوسطة يقتضي بالضرورة وصلها

بما قبلها وما بعدها. وأما الرمز الكتابي المختار فلعل اختيار رأس العين الصغيرة (ء) رمزًا للهمزة دون غيره من الرموز الأخرى قد وقف حائلا دون إمكان وصلها بما قبلها وما بعدها؛ لئلا تلتبس بالعين. وهذا ما جعل الهمزة إن جاءت متوسطة تحتاج إلى صورة حرف آخر تكتب فوقه، فكتبت كما هو معلوم على صورة الألف والواو والياء في الغالب، ومفردة في أحوال مخصوصة.

ويبدو أنهم أول الأمر اختاروا لها صورة الألف كحالها في ابتداء الكلمة، كما اتضح من نصوص الأوائل التي تفيد في مجملها أولوية تمثيل الهمزة بالألف، وعليه جاء الرسم العثماني في ﴿ يَسْتَهْزِؤُونَ ﴾ ونحوه كما مر. غير أن الألف يطرأ عليها ما يجعل التزام رسمها في كل حال تأتي فيها الهمزة متوسطة إما مستحيلا أو مستكرهًا؛ إذ قد تأتي قبل ألف أخرى أو بعدها مثلا، وقد تُسَهَّلُ الكلمة في نطق بعض القبائل فيصير مكان الهمزة ياء أو واو، فلا يصير للألف من مناسبة في الرسم مطلقًا، وهكذا. فعدل عن التزام الألف في كل حال إلى جعل صورة الحرف الذي تكتب عليه الهمزة مع الألف إما واوًا وإما ياءً. ولما كانت الحركات هي أساس وجهة التسهيل في بعض اللهجات جعلت أساسًا أيضًا في صورة الحرف الذي تكتب عليه الهمزة. وهكذا نشأت مشكلة كتابية أخرى تجعل كيفية الكتابة متوقفة على قاعدة التسهيل. غير أن الأمور لم تسر في هذا على نحو مطرد؛ بسبب مشكلة أخرى في رموز الحروف نفسها هي مشكلة الاتصال والانفصال ؛ إذ إن أحرف المد الثلاثة تختلف اختلافًا بيّنًا من حيث الاتصال بما قبلها أو ما بعدها أو بأحدهما؛ إذ الأحرف الثلاثة جميعًا توصل بما قبلها، ويجب فصل الألف والواو عما بعدهما، وتوصل الياء وحدها بما بعدها مثلما توصل بما قبلها. فمحال إذن أن تنطبق قاعدة واحدة على رسم الرموز الثلاثة. ومن أجل هذا لم يمكن كتابة الهمزة مفردة بعد الياء، في حين أمكن ذلك بعد الألف والواو، كما سيتبين بعد قليل.

يلحظ المتتبع لنصوص كتابة الهمزة المتوسطة عند الأوائل اختلاف عباراتهم في الربط بين الحركة وصورة الحرف الذي تكتب فوقه الهمزة، وفي الربط أيضًا بين وجوه التسهيل ووجوه الوجوب والجواز في الرسم. كما يلحظ حضور الألف عند كثير منهم في كلمات لا مدخل للألف فيها، ربما لأن صورة الألف عندهم هي الأصل في كتابة الهمزة(١) .

نصوا على أن الهمزة إما ساكنة وإما متحركة، وما قبلها إما ساكن وإما متحرك. فإن كانت ساكنة كتبت على حرف مجانس لحركة الحرف قبلها، وإن كانت متحركة وما قبلها متحرك كتبت على النحو الذي تُسَهَّل عليه، أما إن كانت متحركة وقبلها ساكن فتكتب على صورة الحرف المجانس لحركتها(٢) . ولكنْ نص بعض العلماء على أن الهمزة تحذف خطًّا في حال كانت متحركة ساكنًا ما قبلها(٣) . وفُسِّر معنى ذلك بحذف صورة الحرف الذي تكتب فوقه الهمزة، لا أن الهمزة نفسها تحذف؛ فتكتب الهمزة في هذه الحال قطعة مفردة كرأس العين(٤) . وهذا التفسير بعيدٌ لا يُتَصَوَّر؛ لأن صورة الهمزة لا توصل بما قبلها وما بعدها كما تقدم، فلا يُعقل إذن أن يكون المقصود هو أن نكتب كلمة "يسأل" هكذا: (يس‌ءل) مثلا، بل الأوضح أنها تكتب على مذهب هؤلاء على صورة الياء؛ لأنها صورة تشركها فيها صورة المفردة في بعض المواضع كما سيأتي، فيكتبون: يسأل: يسئل، ويلؤم: يلئم، وهكذا.

---

(١) نُقل عن الفراء أنه يكتب الهمزة على صورة الألف في كل موضع من الكلمة. انظر السيوطي: الهمع ٦ / ٣٢٧. وسيأتي بعد قليل الحديث عن هذه الوجهة عند بعض المعاصرين.

(٢) انظر ابن الحاجب: الشافية ص ١٤٠ ــ ١٤١.

(٣) ابن جني: الألفاظ المهموزة وعقود الهمز ص ٦٠.

(٤) انظر المبارك، مازن: مفهوم حذف الهمزة في الخط عند القدماء (ملحق في ختام كتاب الألفاظ المهموزة وعقود الهمز). ص ٦٧.

ويظهر لي أن أفضل السبل إلى ضبط رسم الهمزة المتوسطة باطراد ما يسير عليه كثير من المعاصرين، وتتبناه عامة الكتب التعليمية اليوم[1] ، وهو النظر إلى حركة الهمزة وحركة الحرف الذي يسبقها، ورسم الهمزة فوق صورة الحرف المجانس لأقوى الحركتين. وأقوى الحركات الكسرة وأضعفها الفتحة، وتأتي السكون بعدها. ويستثنى من ترتيب الفتحة مع السكون، فيكون ترتيبهما بالعكس، مجيء الهمزة مفتوحةً بعد المدة الساكنة، فتكتب مفردة في نحو كفاءة ومروءة. وهذه الطريقة في ضبط المسألة أكثر الطرق انضباطًا من غيرها، وأيسر في إيصالها إلى أذهان المتعلمين. غير أن في المسألة إشكالين، أحدهما: أن الهمزة إذا جاءت بعد الياء فلا بد من وصل الياء بالهمزة، ولا بد من إيصال الهمزة نفسها بما بعدها. وبما أن هذه القاعدة توجب أن يعامل سكون المد على أنه أقوى من فتحة الهمزة، فتكتب مفردة كما في كفاءة ومروءة، فكان ينبغي أن تكتب كلمة "بريئة" بناء على القاعدة: (بريءة)، لكن قاعدة وصل الحروف ببعضها توجب أن توصل الياء بالهمزة ثم بالتاء، فتصبح الهمزة على ما يشبه صورة الياء، وإن كانت في التقدير همزة مفردة. أما الإشكال الآخر فهو: اختلاف الكتاب فيما هو حرف لين غير مد واوًا أو ياءً، فاختلفوا في كتابة نحو (سموءل / سموأل، وتوءم / توأم) و(هيئة / هيأة، جيئل / جيأل) أما الألف فلا إشكال فيها؛ لأنها حرف مد دائمًا، فتكتب الهمزة في قراءة وكفاءة ونحوهما مفردة. أما ما أجازه بعض المعاصرين من كتابة الهمزة مفردة إذا جاء بعدها حرف مجانس لحركتها فأرى أنه يخرم هذه القاعدة المطردة، أو شبه المطردة،

---

(١) انظر مثلا الطباع، عمر: الوسيط ص ٤٠ ـ ٤١، والخماش، سالم: المهارات اللغوية ص ٢١٤. وانظر كذلك الجدول الذي أعده مروان البواب في نهاية الطبعة السادسة لـ (القاموس المحيط) يلخص قواعد كتابة الهمزة، ونقله يحيى مير علم في ختام بحث (نظرات في قواعد الإملاء) منشور على الإنترنت. (موقع ضفاف الإبداع).

بلا مسوغ. ذلك أنهم كتبوا: رءوس، وشئون، وقرءان[1]، والصحيح تبعًا للقاعدة أن تكتب: رؤوس، شؤون، وقرآن. على أن المدة في "قرآن" رمز كتابي بديل من الرمز (أا) كراهة توالي صورتي ألفين.

فإذا جاءت الهمزة متطرفة كتبت على صورة حرف مجانس لحركة ما قبلها مطلقًا من غير نظر إلى شيء آخر، فإن سكن ما قبلها كتبت مفردة، وذلك نحو قرَأ وملِئ وجرُؤ، وبطْء. وهذه قاعدة مطردة أبدًا. وأجاز بعض القدماء خلاف المطرد القياسي في هذه القاعدة، ولا لزوم للخروج في الرسم عما يمكن ضبطه وتعليمه بسهولة.

وكما بدا للمتقدمين أن صورة الألف هي الأولى بالاختيار لتمثيل الهمزة كتابيًّا ذهب أحد المجددين من المعاصرين، هو أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، إلى رسم الهمزة ألفًا في كل موضع ؛ ذلك لأنه يرى أن الهمزة ليست شيئًا آخر غير الألف، ولفظ "الهمزة" إنما هو وصف لإحدى حالتي الألف، هما كونها مهموزة وغير مهموزة، فالهمز عنده علامة لا حرف. ومن أدلة ذلك عنده أن القدماء يرسمون الهمزة ألفًا في أول الكلمة، و((جعلوا لها صورة الألف وسطاً وطرفاً بعضَ المرات، واستعاروا لها صوراً غير صورتها بعضَ المرات. وترتب على ذلك تعقيد وكثرة تأصيل مشوّش؛ فلا بد من العودة إلى أصلها الثابت أول الكلمة))[2] . فرسم في مقالاته التي يدافع فيها عن مذهبه الهمزة ألفًا في كل موضع، فكتب الإملاء: الإملاأ، والشيء: الشيأ، والسوء: السوأ، والبطء: البطأ، والسيِّئ: السيِّأ، وشؤون: شاون، ومئذنة: مأذنة، والدؤلي: الدألي، وقراءة: قراأة، وهؤلاء: هاألاأ، وهكذا. غير أنه رسم الهمزة المتلوة

(١) انظر مثلا: إبراهيم، عبد العليم: الإملاء والترقيم ص ٥٠ ـ ٥١، وحسنين، أحمد: قواعد الإملاء العربي ص ٢٦.

(٢) ابن عقيل، أبو عبد الرحمن: "مقالات لغوية" (منشور على الإنترنت). ص ١٦.

بألف برمز واحد هو (آ) فيكتب بهذا الرمز: مكافآت، ومآت، وشيَآن، وسآل، ونحو ذلك. ورسم الهمزة إذا كانت مسبوقة بألف متلوة بياء على صورة الياء، فيرسم كلمة "الإملائي" مثلا بالصورة المعهودة في الرسم المعتاد نفسها. وكذلك يغير موضع رأس العين فوق صورة الألف أو تحتها بحسب الحركة؛ ولهذا يكتب كلمة "الإملاء" مرفوعة ومنصوبة: الإملأ، ويكتبها مجرورة: الإملاءإ(١) . وهي دعوة يرمي بها الباحث إلى تيسير الإملاء، بمحاولة تصوير الكلمات على هيئة أقرب إلى هيئتها المنطوقة. ولهذا ذهب أيضًا إلى رسم كل ألف متطرفة ألفًا واقفة؛ فيكتب سعى ورمى وأخرى ويحيى ومصطفى وعلى وبلى: سعا، ورما، وأخرا، ويحيا، ومصطفا، وعلا، وبلا... إلخ، وإلى إثبات ما ورد في الرسم الموروث المعتاد محذوفًا؛ فيكتب ذلك: ذالك، ولكن: لاكن، وهذا: هاذا، وهكذا: هاكذا، وطه: طاها(٢) . وسيأتي لاحقًا المزيد من التفصيل عن تيسير الرسم الكتابي ومحاولات مطابقة المكتوب المنطوق.

وكذلك يقرر الظاهري أن همزة الوصل إنما هي ألف أيضًا كهمزة القطع؛ ولهذا اختيرت لها بالضرورة صورة الألف دون غيرها ؛ إذ ذهب إلى أن الألف ثلاثة أنواع: الألف اللينة، والألف المهموزة ويعني بها همزة القطع، والألف المسهّلة ويعني بها همزة الوصل(٣) . وقد ساعده على تسمية همزة الوصل ألفًا أنها لا تأتي إلا أولا فتكتب بصورة الألف في كل حال، كما ساعده أنها تُميز عن همزة القطع الواقعةِ أولا بخلوها من رأس العين مع اتحاد رسمهما بصورة الألف. غير أن هذا التصور يجعل ثلاثة أصوات مختلفة نطقًا

---

(١) انظر ابن عقيل، أبو عبد الرحمن: المصدر السابق ص ٣١ وما بعدها.

(٢) انظر ابن عقيل، أبو عبد الرحمن: المصدر السابق ص ٣٥ وما بعدها. وانظر تعليق صالح الحسن على محاولة ابن عقيل مطابقة المكتوب للمنطوق في مقالة "أبو عبد الرحمن بن عقيل والرسم الإملائي" المنشور في جريدة الجزيرة ع ٢٦٩.

(٣) انظر ابن عقيل، أبو عبد الرحمن: "مقالات لغوية" ص ١٥.

ووظيفةً شيئًا واحدًا؛ انقيادًا للرسم الموهم الذي مثلت فيه الثلاثة برمز واحد كما سبق القول.

لقد اتضح من العرض السابق مبلغ الالتباس والتداخل في التصورات الصوتية والكتابية بين الألف والهمزتين (همزة القطع وهمزة الوصل). غير أن الألف لم تقف عند حد الالتباس بهذين الحرفين فقط، بل تداخلت والتبست بحرف آخر بعيد عنها في الصوت والرسم هو النون ؛ ذلك أن لحرف النون بوجه خاص في العربية من السمات والخصائص ما جعله حرفًا مشكلا في ذاته، وقد تعاونت إشكالاته هو مع إشكالات حرف الألف في الإسهام بقدر كبير من الالتباس والتداخل بينهما معًا. وقد ناقشنا في بحث خاص بالنون أهم سماته، وتناولنا فيه بطبيعة الحال بعض الجوانب التي تعتني بها هذه الدراسة(١)، وسنعرض في السطور التالية أهم الجوانب التي يتداخل فيها رسما الألف والنون.

الألف والنون:

مع أن الألف تحذف خطًّا من عدد لا بأس منه من الكلمات كما أشير إلى ذلك سابقًا، تزاد في مواضع متعددة أخرى. قالوا في بعض هذه المواضع: إن زيادتها جاءت خوف التباس كلمة بأخرى في الرسم، من ذلك زيادتها في "مائة" وزيادتها بعد واو الجماعة، كما زيدت أحرف أخرى مخصوصة للعلة نفسها كما سيأتي. وهو تسويغ مقبول في سياق تمييز بعض الكلمات خيفة الالتباس. لكن ما هو جدير بالتأمل هنا هو زيادة الألف في آخر المنون المنصوب، وما أدى إليه الربط في الرسم بين الألف والنون من تداخل التصورات في الحرفين في بعض السياقات.

---

(١) انظر الغامدي: محمد ربيع: "العربية لغة النون".

لقد اختيرت صورة الألف دون غيرها؛ لتمثيل التنوين في حال واحدة هي حال النصب، دون غيرها من أحوال الإعراب، فجمعوا بين زيادة الألف والفتحتين اللتين ترمزان للتنوين المنصوب، في حين اكتفوا في المنون المرفوع بالضمتين، وفي المنون المجرور بالكسرتين. واختُلِف بعدُ في رسم الفتحتين، أعلى الحرف الأخير من الكلمة قبل الألف المزيدة خطًّا أم على الألف نفسها؟ ذهب بعض الباحثين المعاصرين إلى الرأي الأخير[١]، وأرى أنا أن كتابتها على الحرف الأخير قبل الألف هو الأولى بالاتباع، وهو رأي أكثر القدماء والمحدثين[٢] . أما ما ذكروه في علة اختيار الألف دون غيرها فهو أنه يوقف على المنون المنصوب بالألف؛ ولذلك لم يرمزوا للتنوين المرفوع بالواو، ولا للتنوين المجرور بالياء ؛ لأنهما لا يوقف عليهما بالواو أو الياء.

ورمزوا أيضًا لنون التوكيد الخفيفة بالألف في نحو ﴿ لَنَسفَعًا بِالنَّاصِيَةِ ﴾ [٣]. قيل: إنها كتبت بالألف؛ لأنها يوقف عليها بالألف[٤] . وعندي أنهم وقفوا بالألف اتباعًا لرسم المصحف، لا العكس ؛ ذلك أن الكُتّاب رسموها بالألف حين شابهت في الوصل ما هو منصوب منون من الأسماء المتمكنة[٥] . ولعل هذا نفسه هو الذي حصل في كتابة "إذن" بالنون تارة، وبالألف والتنوين

---

(١) انظر آل حسين، سعود: "رمز التنوين في العربية ومواضعه الكتابية" ص ١٨٥ ــ ٢٢٠.

(٢) راجع في تفصيل الأسس التي تجعل أكثر الدارسين يختار كتابة التنوين على حرف الكلمة الأخير، لا على الألف: الشمسان، أبو أوس إبراهيم: "مراجعة بعض ما جاء في رمز التنوين في العربية ومواضعه الكتابية" ص ١٩٥ ــ ٢١١.

(٣) من الآية ١٥ من سورة العلق.

(٤) انظر العكبري: التبيان ٢ / ٢٩٠.

(٥) انظر في تشبيه هذه النون بنون الأسماء المنصوبة: العكبري: اللباب ٢ / ٧١.

(أي: إذًا) تارة أخرى، بل لعل الأمر نفسه أيضًا هو الذي أدى إلى التباس رسمي كأيٍّ وكأيِّن كما سيأتي.

ذكروا في كتابة "إذن" بالنون تارة وبالألف تارة أخرى ثلاثة مذاهب. وربط ابن هشام بين هذه المذاهب الثلاثة ومذاهب الوقف عليها، فقال: ((والصحيح أن نونها تبدل ألفًا تشبيهًا لها بتنوين المنصوب. وقيل: يوقف بالنون؛ لأنها كنون "لن" و"إن"، روي عن المازني والمبرد. وينبني على الخلاف في الوقف عليها خلافٌ في كتابتها. فالجمهور يكتبونها بالألف، وكذا رسمت في المصاحف، والمازني والمبرد بالنون، وعن الفراء: إن عملت كتبت بالألف، وإلا كتبت بالنون؛ للفرق بينها وبين "إذا"، وتبعه ابن خروف))[1] . ولا مدخل للألف فيما أرى في هذه الأداة؛ لأنها أداة جواب وجزاء كما نص على ذلك ابن هشام وغيره[2] ، ولا تشتبه بإذا. وإنما اشتبهت نونها بالتنوين فرسمها الكُتّاب ألفًا، فقالوا: إنها يوقف عليها بالألف اتباعًا للرسم، فكان ينبغي أن تكتب: (إذن) في كل حال. على أن الكوفيين يقفون عليها بالنون مطلقًا، ويكتبونها بالنون كذلك، كالذي نقل عن المازني والمبرد. نقل أبو جعفر النحاس ((عن محمد بن يزيد أنه كان لا يجيز أن تكتب "إذن" إلا بالنون؛ لأنها مثل "لن". قال: وأشتهي أن أكوي يد من كتبها بالألف))[3] .

النون والتنوين:

مع أن التنوين من الوجهة الصوتية هو نون أيضًا، فلا فرق من هذه الوجهة بين النون والتنوين، انفرد في الاصطلاح الكتابي كل منهما في موضعه برسم مغاير لا يختلط في التصور بالآخر؛ إذ يُمَثَّلُ التنوين بصورة الفتحتين

---

(١) ابن هشام: المغني ص ٣١.

(٢) انظر السابق ص ٣٠.

(٣) النحاس، أبو جعفر: صناعة الكُتّاب ص ١٣٦.

والضمتين والكسرتين، وتُمثّل النون بحرف النون نفسه (ن). فكما نرسم النون برمزها في نحو لبن، وسوسن، وباطن، والتغابن، ونحوها، فلا يقبلُ الذوقُ ولا الاصطلاحُ رسمها: لبًا وسوسًا وباطٍ والتغابٌ، نرسم التنوينَ برمزه في نحو رجلٌ وغدًا وقاضٍ، فلا يُقبل رسمها: رجلُن وغدَن وقاضِن، وهكذا. غير أن بعض الألفاظ حصل فيها هذا الذي يمنعه الاصطلاح، ولكنَّ الذوقَ قبله بالإلف والعادة. فكما تداخل رمزا الألف والنون كما مر في الفقرة السابقة تداخَلَ أيضًا التنوينُ والنون من حيث كان ينبغي أن يستقل كل واحد منهما برمزه الكتابي المميز.

مما اشتبهت فيه النون والتنوين وتداخلت التصورات فيهما، على نحو ما سبق في "إذن"، لفظُ "كأيِّن" ؟ ذلك أن هذا اللفظ ((يفضي ظاهره بالضرورة إلى اللبس؛ إذ تؤدي صورته إلى التردد بين كونه لفظًا مرتجلا مستقلا بنفسه وكونه الأداة المعروفة "أي" منونةً مسبوقةً بحرف التشبيه الكاف. يقول ابن فارس(١) : "سمعت بعض أهل العربية يقول: ما أعلم كلمة يثبت فيها التنوين خطًّا غير هذه"))(٢) . ولهذا يمكن القول: إن رسم هذه الكلمة بالنون هو خلاف ما يقتضيه القياس في تصور اللفظ منونًا كما عرضه ابن فارس، موافقٌ للقياس في رأي من يرى الكلمة مبنية على حرف النون وتؤدي معنى مختلفًا عما تؤديه "أي" متصلةً بها كاف التشبيه.

ومن هذا القبيل كلمة "لَدُنْ" التي تشبه كلمة "لَدى" ولغة فيها، حين ينصبون بها كلمة "غدوة" بعدها. يؤكد سيبويه أن من نصب غدوة بـــ "لدن" ((كأنه ألحق التنوين في لغة من قال"لَدُ" وذلك قولك: لدُنْ غدوةً))(٣) . ويقول ابن

---

(١) ابن فارس: الصاحبي ص ٢٤٨.

(٢) الغامدي، محمد ربيع: العربية لغة النون ص ٩٠ ، ٩١.

(٣) سيبويه: الكتاب ١ / ٢١٠.

جني: ((شبهوا النون في "لَدُن" بالتنوين في "ضاربٌ"، فنصبوا "غدوة"؛ تشبيهًا بالمميز نحو: عندي راقودٌ خلاًّ، وجبةٌ صوفًا، والمفعول في نحو: هذا ضاربٌ زيدًا، وقاتلٌ بكرًا. ووجهُ الشبه بينهما اختلافُ حركة الدال قبل النون؛ وذلك لأنه يقال: لَدُن، ولَدَن، بضم الدال وفتحها، فلما اختلفت الحركتان قبل النون شابهت النونُ التنوينَ. وشابهت الحركتان قبلها باختلافهما حركات الإعراب في نحو "هذا ضاربٌ زيدًا، ورأيتُ ضاربًا زيدًا"؛ لأنهم قد حذفوا النون فقالوا: لَدُ غدوةً، كما يحذف التنوين تارةً ويثبت أخرى، فلما أشبهت النونُ التنوينَ من حيث ذكرنا انتصبت "غدوةً" تشبيهًا بالمفعول))(١) . وقد مثّل الفيروزآبادي للفظ "لدى" بقفا(٢)، كما ذكر بعض الدارسين أن لفظ "لدى" رُسم بالتنوين في مصادر النحو الأصول كبعض نسخ كتاب سيبويه وتسهيل ابن مالك(٣) . فيحتمل أن تكون قد عوملت معاملة "فتى" منونة، فهي إذن: لدًى(٤) .

وظاهرة التشابه في تصور طبيعة الحرف من جهة، والتداخل في تمثيله برمزه الكتابي مع رمز غيره من جهة أخرى بالصورة المذكورة آنفًا، تجلت في ألفاظ أخرى متعددة؛ بحيث يصعب الجزم بأي الجهتين كانت سببًا في الأخرى، فلا يُعلم على وجه الدقة آلكتابة هي سبب الوهم في تصور طبيعة الحرف صوتيًا أم الوهم في تصور طبيعة الصوت أدى إلى الوهم في رسمه؟ من ذلك ((كلمة "مَعَ" حين تنون فتصير: "معًا". إذ لحظ بعضهم هنا أن "معًا" لا يمكن أن تكون هي "مع" الثنائية منونةً؛ لأنها على هذا الاعتبار ينبغي أن تكون في حال الرفع: "معٌ"، وفي حال الجر: "معٍ"، ولم يرد عن العرب مثل ذلك، بل قالوا:

---

(١) ابن جني: سر الصناعة ٢ / ٥٤٢.

(٢) انظر الفيروزآبادي: القاموس المحيط (قفا).

(٣) الخوام، رياض: لدن ولدى بين الثنائية والثلاثية وأحكامهما النحوية ص ٨ ــ ١٠.

(٤) انظر الغامدي، محمد ربيع: العربية لغة النون ص ٨٩.

"الزيدان معًا" بالفتح والتنوين. ولذلك ذهب فريقٌ منهم إلى أنها في حال التنوين ثلاثية كـ "فتى"، وفي حال عدم التنوين ثنائية كـ "يد"، وهو مذهب يونس والأخفش، وأيدهما ابن مالك(١) . وقد استقصى البحث في هذه الكلمة مفردة ومضافة ـ لهذا الإشكال ـ عددٌ من المعاصرين، من بينهم عباس حسن في "النحو الوافي"(٢) ، ورياض الخوام في كتاب "مع في الدرس النحوي" (٣) الذي أفاض في تفصيل هذه المسألة))(٤) . وقد جزم بعض الباحثين بأن كثيرًا من أوهام التحليل الصوتي عند علماء العربية أدى إليها الرسم الإملائي، لا العكس(٥) . ويمكن القول في هذه اللفظة خصوصًا: إن رسم اللفظة على صورة واحدة هي "معًا" أدى إلى عدم الفرق بين تصورين للفظة تعد بناء على واحد منهما ثنائية وعلى الآخر ثلاثية، والذي مزج التصورين معًا هو رسمها المحتمل لهما.

التاء والهاء:

للهاء أحوال خالصة لا تشتبه فيها بالتاء ولا بغيرها، وللتاء أحوال خالصة لا تشتبه فيها بالهاء ولا بغيرها، لكنَّ هناك حالا مشتركةً بين التاء والهاء هي حالُ مجيء اللفظ مختومًا بما يسمى "تاء التأنيث". وقد شاع في عبارات الأوائل التعبيرُ عن تاء التأنيث بلفظ "هاء التأنيث"، كما نصّوا في مواضع كثيرة لا تكاد تحصى على أنها في حقيقة الأمر هاء لا تاء. والسبب

---

(١) ينظر ابن مالك: شرح التسهيل ٢/٢٢٩، ٢٣٩.

(٢) ينظر حسن، عباس: النحو الوافي ٣/١٢٩ وفما بعدها.

(٣) ينظر الخوام، رياض: "مع" في الدرس النحوي ص ٥١ ـ ٨٤.

(٤) الغامدي، محمد ربيع: العربية لغة النون ص ٨٨.

(٥) انظر عبد التواب، رمضان: فصول في فقه العربية ص ٣٩٦ وما بعدها، والشايب، فوزي حسن: "أثر اللغة المكتوبة في تقرير الأحكام اللغوية" ص ١٠٦ وما بعدها.

الواضح في هذه التسمية هو أنها تُنطق حين الوقف عليها هاءً لا تاءً، ولذلك رُسمت هاء، ورُسم ما يوقف عليه بالتاء تاءً؛ لأنَّ الخط مبني على الوقف والابتداء. غير أنها مُيزت بإعجامها بنقطتين عن الهاء التي تنطق هاءً في حالي الوقف والوصل، ولا تدل على التأنيث، فلا تكتب إلا هاءً مهملة.

غير أن هذه العلامة المميزة، وهي النقطتان فوق الحرف، قد تعرضت للإهمال والسقوط في الخط، كما حدث ذلك للقطعة المميزة لهمزة القطع من همزة الوصل. ولما تشابه حرفان مختلفان بأن مُثِّلا برمز كتابي واحد، كما تشابها أيضًا في وحدة التسمية كما مر، حدث الالتباس كثيرًا بين الحرفين والتبس بغيره أيضًا ما يختص به كل واحد منهما من رموز التمثيل الكتابي. وينبغي أنْ يُعدَّ من الخطأ رسمُ تاء التأنيث هاءً مهملةً، لا سيما أن التفريق بين الهاء والتاء وتاء التأنيث صوتيًّا سهلٌ غالبًا، ولا بد إذن أن يختص كل واحد من الثلاثة في الكتابة برمز مستقل لا يختلط بغيره؛ للتاء (ت) وللهاء (هـ) ولتاء التأنيث (ة). والفيصل في التفريق بين الثلاثة هو الوقف والوصل، فالتاء تنطق في الحالين تاء، والهاء في الحالين هاء، والتاء المربوطة تنطق في حال الوصل تاء وفي حال الوقف هاء، وعلى ذلك سارت أكثر الكتب التعليمية اليوم(١) .

الشاذ رسمًا:

ليس غريبًا ابتداءً أن تشذ كلمات معينة عما يقتضيه قياس رسمها. وهذا أمر يعمُّ الكتابةَ وغيرها؛ فالشذوذ ظاهرة لم تسلم منها الصيغ ولا التراكيب ولا الإعراب، كما هو معلوم. وكذلك لم يسلم رسم إملائي في أية لغة من الشذوذ والخروج عن القواعد. ومع ذلك تعد العربية من أقل لغات العالم شذوذًا في رسمها، والشاذ رسمًا في العربية محدود العدد يمكن للمتعلم حفظه وكتابته على

(١) انظر مثلا الخماش، سالم: المهارات اللغوية ص ١٣٥.

صورته التي اشتهر بها دون عناء[١] . ولهذا لا أرى الحاجة ماسة إلى إصلاحه بتغييره والخروج عن صورته المتواترة التي ألفتها العيون على مر الزمان. غايتنا هنا أن نحاول تفسير ما يمكن تفسيره، وإيضاح أسباب كتابته على وجهه المأثور.

أثر في رسم بعض الكلمات العربية زيادة حرف، أو نقص حرف أو أكثر، والنقص هو الكثير. فمما زيد فيه حرفٌ كلمةُ "عمرو" بزيادة الواو. وقد قيل في علة هذه الزيادة إنها للفرق بين اسمين قد يلتبسان هما "عَمْرو" و"عُمَر". كما أنهم زادوها أيضًا في "أولو". أما الألف فزيدت في كلمة "مائة"؛ وقيل إن علة ذلك خوف الاشتباه بـــ "منه" و"ميَّة"[٢] ، كما زيدت بعد واو الجماعة نحو "ذهبوا" للدلالة على الجماعة[٣] . وقد ورد النقص في عدد لا بأس به من الكلمات ؛ إذ نقصت الواو من كلمة "داود" وكلمة "طاوس"؛ قيل لكراهة الواوات المتتالية. ومما كُره التوالي فيه أيضًا كلمتا "الذي" و"التي"، فحذفت منهما إحدى اللامين. وحذفت الألف في عدد من الكلمات هي: لكن، وهذا، وهذه، وهؤلاء،

(١) تتفاوت اللغات في الشاذ رسمًا قلة وكثرة. ومشهور أن اللغة الإنجليزية من اللغات التي لا يمكن كتابة أكثر كلماتها إذا لم يكن الكاتب قد رآها مكتوبة من قبل. وقد سمى ستيفن بنكر هجاء الإنجليزية "الهجاء الأحمق، أو المجنون"؛ بسبب عدم الاطراد والغرابة فيه. انظر بنكر، ستيفن: الغريزة اللغوية ص ٢٤. أما في الفرنسية فقد عدَّ أحـــد المفكـــرين الفرنسيين الرسم الكتابي عندهم مصيبة وطنية. انظر الشايب، فوزي حسن: "أثر اللغـــة المكتوبة في تقرير الأحكام اللغوية" ص ١٠٣.

(٢) انظر ابن الدهان: باب الهجاء ص ٦.

(٣) قال ابن الدهان: إن هذه الألف زيدت (مخافة التباسها بواو النسق فـــي مثـــل "كفـــروا وردوا". فلو لم يدخلوا الألف بعد الواو واتصلت بأخرى لظن القارئ أنها "كفر ووردوا"، فتجيء بالألف لهذا الفرق. وتعدوا ذلك إلى الأفعال التي واو جمعها متصلة بها، ضربوا وشتموا، وإن كان اللبس معدومًا؛ ليكون الحكم في الموضعين واحدًا). ابن الدهان: باب الهجاء ص ٥.

وهكذا، وذلك، كما حذفت في عدد من الأعلام هي: هرون، وإسحق، وإبرهيم، وإسمعيل، وطه، ولفظي الجلالة "الله" و"الرحمن"، ولفظ "إله". وحذفت همزة الوصل في البسملة من لفظ "بسم"، ومن لفظ "ابن" إذا توسط بين علمين. واجتمع حذف الألف وزيادة الواو في لفظ "أولئك"؛ وقد عُلّل لزيادة الواو في هذه الكلمة بإرادة الفرق بينها وبين كلمة "إليك"(١) .

ويمكن أن نلحظ في جميع ما نقص منه أو زيد فيه أمورًا مشتركة، منها: أن الذي يزاد أو ينقص هو الصائت، عدا اللام المحذوفة لتوالي الأمثال في "الذي" و"التي"(٢) . ومنها: أمن الالتباس بالنقص، وتجنب الإلباس بالزيادة. أما كون الأحرف الصائتة هي التي تزاد أو تحذف فذلك إجمالا يعود إلى اعتماد العربية وأخواتها الاشتقاقية عمومًا على التمسك بالصوامت التي لا يجوز إسقاط شيء منها ولا زيادة آخر؛ لأنه يؤدي إلى الإلباس وخروج الكلمات عن معناها العام بالكلية، وذلك على حساب الصوائت التي تزاد وتنقص بمرونة واضحة. وأما تجنب الإلباس فواضح أن هذه الكلمات المحدودة لا يلتبس بها كلمات أخرى عند النقص منها أو الزيادة عليها. على أنا ذكرنا فيما سبق سبب اختصاص الألف بأكثر الحذف، وهو كونها لا توصل بما بعدها، فقد توهم لذلك بأنها وما قبلها كلمة وما بعدها كلمة أخرى، ولا سيما أن العربية لم تعتمد البياض والمسافة فاصلا بين الكلمات كما تقدم.

يسمي بعض الباحثين المحدثين بقاء بعض الكلمات رسمًا على حالٍ واحدة بلا مسوّغ في كثير من اللغات "الكلمات المجمدة"، أو "الكلمات

---

(١) انظر السيوطي: همع الهوامع ٦ / ٣٢٧.

(٢) سوغ المجمع اللغوي بالقاهرة إجازة حذف اللام في "الذي" و"التي" بكون الحرف المشدد يعامل في الكتابة العربية حرفًا واحدًا قياسًا. انظر علم، يحيى مير: "قواعد الإملاء في ضوء جهود المحدثين" ص ٥.

المتحجرة"[١] . ويذهب بعضهم إلى تأويل ذلك التجمُّد تأويلا تأريخيًّا؛ إذ يحتمل أن تكون الكلمة قد نطقت على نحوٍ معين يعبر عنه الرسم بأمانة، ثم تطورت فيما بعد فلم يعد الرسم يمثل حال النطق كما كان من قبل. وقد يصدق هذا التأويل على بعض الكلمات الإنجليزية نحو "night" إذ كانت تنطق "نايغت" ثم تطورت إلى "نايت" فاختفى صوت الغين نطقًا وبقي الرسم ثابتًا لم يتغير[٢] . وعلى نحوٍ قريب من هذا حمل بعضُ الدارسين الكلمات العربية المجمدة التي من هذا القبيل؛ إذ يرى غانم قدوري الحمد مثلا أن لا وجاهة لتأويل زيادة الواو في "عمرو" بإرادة الفرق بينها وبين "عُمَر"، و الألف في "مائة" للفرق بينها وبين "منه" أو "مَيَّة"، ونحو ذلك مما قيل في تعليل هذا الرسم الشاذ، بل الأرجح عنده هو أن ذلك بقايا من رسم قديم ربما انحدر إلى العربية من اللغات الأصلية التي نقل عنها الرسم العربي[٣] .

وأرى أن هناك علة أخرى أسهمت كثيرًا في بقاء بعض الكلمات العربية جامدة على صورة قديمة واحدة في الكتابة، لم يلحقها التغيير مع ما مر به الرسم الإملائي كله من تغيير وتطوير في المراحل الزمنية المتعاقبة، هي الرسم القرآني المسمى بـــ "الرسم العثماني". ولذلك سنخص الرسم العثماني بالفقرة الآتية.

الرسم العثماني:

ارتبط الرسم العثماني ارتباطًا وثيقًا بكتاب الله الكريم؛ فاكتسب لذلك في نفوس الناس قداسة عظيمة. وفوق ذلك تخوَّف الناس من المساس به وتغييره،

(١) انظر الحسن، صالح بن إبراهيم: الكتابة العربية (فصل تحجر الألفـــاظ) ص ٢٣٣ فمـــا بعدها.

(٢) انظر الحمد، غانم قدوري: رسم المصحف ص ٨١.

(٣) انظر الحمد، غانم قدوري: المصدر السابق ص ٨٦ وما بعدها.

خشية أن يؤدي ذلك إلى التغيير التدريجي مع الزمن للمصاحف ويحال بذلك بين الناس والقرآن الكريم. على أن هناك طائفة من العلماء والدارسين يرون أن الرسم العثماني وما حفل به من شذوذ عن الرسم الإملائي المعتاد هو رسم مقصود لذاته، ولا غنى عنه ولا يجوز العدول عنه؛ إما لأنه يستوعب قراءات القرآن المختلفة، وإما لأنه دال في بعض المواضع على أنواع الوقف والوصل والمد والقصر ونحو ذلك من صور الأداء، وإما لأنه دال على بعض المعاني في الكلمات المرسومة، أو غير ذلك مما عرضته كتب رسم المصاحف وكتب القراءات(١) .

ومع ذلك ذكر متقدمون ومتأخرون أن القرآن الكريم إنما رُسم بالطريقة الدارجة في عصر جمع القرآن الكريم وكتابته في المصاحف لا أكثر، وأن ((رسم المصحف العثماني لم يكن ليكون محتملا للقراءات السبع أو العشر، وليس هو توقيفيًا عن النبي عليه السلام كما يظن أو يقول البعض. فليس هناك حديث وثيق – بل وغير وثيق – متصل بالنبي أو أصحابه المعروفين يؤيد ذلك. وإنما هو الطريقة الدارجة للكتابة في ذلك العصر. ولم يكن النبي يقرأ ويكتب، وإنما كان يملي ما يوحى إليه به على كُتّابه فيكتبونه وفق ما يعرفونه من طريقة الكتابة))(٢) . ويقول ابن خلدون كذلك: ((ولا تلتفتنَّ في ذلك إلى ما يزعمه بعض المغفلين من أنهم كانوا محكمين لصناعة الخط، وأنَّ ما يُتَخَيَّل من

(١) انظر في الأقوال في مزايا رسم المصاحف مثلا: الفرماوي، عبد الحي حسين: رسم المصحف ونقطه ص ٣٩٥ وما بعدها، وصالح، عبد الكريم إبراهيم: المتحف في رسم المصحف ص ٩٧ وما بعدها، وطه، طه عابدين: مزايا وفوائد الرسم العثماني، منشور على الإنترنت.

(٢) دروزة، محمد عزة: القرآن المجيد ص ١٣١. وانظر أيضًا: الحمد غانم قدوري: علم الكتابة العربية ص ١٠٦ ، ١٠٧.

مخالفة خطوطهم لأصول الرسم ليس كما يتخيل بل لكلها وجه؛ يقولون في مثل زيادة الألف في "لا أذبحنه": إنه تنبيه على أن الذبح لم يقع، وفي زيادة الياء في "بأييد": إنه تنبيه على كمال القدرة الربانيّة، وأمثال ذلك مما لا أصل له إلا التحكم المحض. وما حملهم على ذلك إلا اعتقادهم أن في ذلك تنزيهًا للصحابة عن توهم النقص في قلة إجادة الخط. وحسبوا أن الخط كمال فنزهوهم عن نقصه، ونسبوا إليهم الكمال بإجادته، وطلبوا تعليل ما خالف الإجادة من رسمه، وذلك ليس بصحيح. واعلم أن الخط ليس بكمال في حقهم؛ إذ الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية))[١] .

وينص ابن خلدون على السبب الذي جعل الناس يميلون إلى الإبقاء على الرسم الشاذ مع تطور صناعة الكتابة وفشوّ الكُتّاب بعد العهد الأول بتطور العمران، وبقي رسم المصحف لأجله متبعًا مدة طويلة مع ظهور ما فيه من مخالفةٍ لقواعد الرسم، ((حيث رَسَمَهُ الصحابة بخطوطهم وكانت غير مستحكمة في الإجادة. فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته رسوم صناعة الخط عند أهلها، ثم اقتفى التابعون من السلف رسمهم فيها؛ تبركًا بما رسمه أصحابُ الرسول ﷺ ، وخيرُ الخلق من بعده، المتلقون لوحيه من كتاب الله وكلامه؛ كما يُقتفى لهذا العهد خطُّ وليٍّ أو عالمٍ تبركًا، ويُتّبع رسمه خطأً أو صوابًا))[٢] .

ولا يخفى أن هناك كلمات تكرر ورودها في القرآن الكريم قد رُسمت في بعض المواضع على نحو ما ثم رسمت في مواضع أخرى على نحوٍ آخر. من ذلك مثلا رسم لفظ "رحمة" بالتاء المفتوحة في سبعة مواضع، منها: قوله

(١) ابن خلدون: المقدمة ص ٤١٩.

(٢) ابن خلدون: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

تعالى ﴿ إِنَّ رَحْمَتَ اللهِ قَرِيبٌ مِنَ المُحْسِنِين ﴾[١] وبالتاء المربوطة في آيات أخرى كثيرة. ولعل اختلاف كتابة اللفظ الواحد من موضع إلى آخر قد قَصَدَ به كُتّابُ المصحف في الغالب بيانَ حال الوقف والوصل في الآيات المخصوصة كما خرَّج ذلك بعضهم عليه[٢] . ولكنَّ ذلك على أية حال مخالف لأصول الكتابة العربية التي بُنيت على الوقف دون الوصل كما تبين فيما مضى. غير أنَّ من علماء الرسم ــ كأبي عمرو الداني ــ مَنْ قرَّرَ أن كُتاب المصحف يخالفون هذا الأصل أحيانًا؛ ((وذلك من حيث عاملوا في كثير من الكتابة اللفظَ والوصل دون الأصل والقطع))[٣] .

خلاصة ما نود الإشارة إليه هنا مما نحن بصدده هو أن الرسم المتبع في المصحف رسم خاص بالكتاب العزيز، بينه وبين الرسم الإملائي العادي فروق واضحة، بحيث لا يجوز أن يُحتكم إلى رسم المصحف في إثبات قاعدة أو نفيها مما يخص الرسم الإملائي الذي ينبغي أن يسير في كل حال على قواعد مقررة أو شبه مقررة. ويتفق مع هذا الأمر على أية حال القولُ بأن الرسم العثماني يمثل مرحلة كان عليها رسم العربية ثم تجاوزها فيما بعد، والقولُ بأن الرسم القرآني قُصد لذاته لبيان أشياء أخرى من خلاله. غير أن

---

(١) من الآية ٥٦ من سورة الأعراف. وانظر ما رُسمت فيه بعض الكلمات في بعض المواضع بالتاء المفتوحة، وهي (رحمت، ونعمت، وشجرت، وجنت، وكلمت...) في ابن الجزري: النشر ٢ / ١٢٩ وما بعدها، والداني: التيسير ص ٦٠.

(٢) انظر صالح، عبد الكريم إبراهيم: المتحف ص ٤٤. هذا وليس مجرد بيان حال الوقف والوصل هو وحده ما خرج عليه دارسو الرسم اختلاف الكلمة الواحدة في القرآن رسمًا في مواضع مختلفة، بل يخرجونه أيضًا على أمور، منها: إرادة احتمال الرسم القراءات المختلفة، وغير ذلك. انظر شكري، أحمد خالد: "الترجيح والتعليل لرسم وضبط بعض كلمات التنزيل" ص ٢٢٣ وما بعدها.

(٣) الداني: المحكم ص ١٥٨.

الرسم العثماني في كل الأحوال ساعد على تجمد بعض الكلمات وثبات رسمها شاذة على حال واحدة. ومن أهم هذه الكلمات ألفاظ البسملة "باسم" و"الله" و"الرحمن"؛ لأنها من جهة تتردد مكتوبة بكثرة، ولأنها من جهة أخرى لا تلتبس بألفاظ أخرى مشابهة. وينطبق هذا الأمر على الأعلام التي تكاد تكون محصورة في أسماء الأنبياء الوارد ذكرها في القرآن بكثرة، كإسحق وإسمعيل وهرون وإبرهيم. وكذلك الألفاظ المحذوفة الألفات التي لا تلتبس بغيرها في الحذف كهذا وهذه ونحوهما. وقد جعل رسم المصحف هذا النوع من الكلمات شيئًا تألفه العيون من كثرة المطالعة، فلا ترتضي رؤية الكلمات مكتوبة على نحوٍ آخر غيره.

وكما ساعد رسم المصحف على تجمد رسم كلمات معيَّنة، فبقيت صورتها الكتابية إلى هذا اليوم على حال واحدة مخالفة لما تقتضيه قواعد الإملاء، أسهم كذلك في حصول بعض الاختلافات في عصور متعاقبة حول رسم كلماتٍ كان ينبغي ألا يُختلف في كتابتها؛ لسهولتها وخلوها من الالتباس. وقد ظهرت آثار الاختلافات وتعدُّد المذاهب في كلمات كثيرة ــ تأثرًا برسم المصحف لا غير ــ في المؤلفات التي عنيت بالهجاء. والأمثلة على ذلك كثيرة جدًا، كنصهم على اختلاف الكُتّاب ومذاهبهم في رسم الصلاة "الصلوة" والزكاة "الزكوة" والربا "الربو" والحياة "الحيوة" ويا أيها "يأيها"... إلخ.

وبعد، فإن ما تقدم عرضه من صور الالتباس في التصورات لبعض الحروف صوتيًا أو كتابيًا، وكذا ما تجمد رسمه على حال شاذة، قد يبدو في الظاهر أنه كل ما يواجه الرسم الكتابي من إشكالات على نحو مخصوص بالعربية، بحيث لو وجد له علاج مناسب لانتفت المشكلات أو اختفى معظمها في الرسم العربي. ولعل هذا الظاهر هو الذي سيطر على أذهان كثير من الداعين إلى إصلاح الرسم العربي وحدَّد اتجاههم في الإصلاح، كما سيتضح في

فقرة لاحقة. غير أن الكتابة في عمومها من حيث هي تمثيل خطـــي للمنطـــوق صوتيًا لا يمكن في حقيقة الأمر أن تخلو من إشكالات ملازمة لها في كل حال. وهذا ما ستعرضه الفقرة التالية.

إشكالات ملازمة للكتابة:

للكتابة في كافة اللغات إشكالاتها الحتمية التي يستحيل علاجها والتغلب عليها. وهذا في الغالب ينبع من أن أية لغة لا يمكن أن تمثل الرموز الكتابية المعتادة لكلماتها كلَّ ما يؤدَّى فيها صوتيًّا تمثيلا أمينًا، ولا مفر بالضرورة من أن تتباعد في صورتها الكتابية عنها في صورتها الصوتية. ويسلِّم الدارسون إجمالا بالاختلاف والتمايز في السمات والوظائف بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة. ولذلك ظهرت في الدراسات اللغوية الحديثة ثنائية (المنطوق والمكتوب) المعلومة.

من أهم ما يميز المكتوب الثبات والاستقرار، في مقابل التحول والتطور في المنطوق. فإلى جانب تعدُّد الصور المنطوقة بتعدد الناطقين في مقابل وحدة المكتوب، تتعرض اللغة المنطوقة مع ذلك أيضًا إلى ((تطورات نطقية متلاحقة عبر عمرها الطويل، وهي تطورات في الأداء لا تستطيع الكتابة ملاحقتها والتغير حسب تغيرها في اللغة. فالكتابة تمثل في الغالب المرحلة الأولى للحالة النطقية، في حين أن اللغة المنطوقة تمثل مراحل متقدمة قد نجد لها بعض الأثر في المكتوب وقد لا نجده))[١] . ولهذه التطورات الصوتية التي يقابلها ثبات رموزها الكتابية أمثلة كثيرة في العربية، منها أصوات حروف الضاد والقاف والجيم، ومنها المظاهر اللهجية التي وُصف بعضها في كتب القدماء ــ ولا

---

(١) الحسن، صالح بن إبراهيم: الكتابة العربية ص ٦٨.

سيما في جانب المفردات والحركات التي تلحقها ــ وصفًا لم يمكن للمحدثين فهمه فهمًا كاملا.

كما أن الصورة المكتوبة لا يمكن لها أن تفي حق الوفاء بصور النبر والتنغيم والوقف والتفخيم والترقيق التي ترِد باعتياد وتلقائية في المنطوق. ومع أن علامات الترقيم الحديثة قد ابتُكِرت للوفاء بذلك لا يمكن أن تؤدي الوظيفة التي جاءت لأجلها كما يؤدّى ذلك نفسه بالصوت، ولا أن تسد الفجوة بين الصورتين[1] . وأبعد من ذلك قد يغني في الصورة المنطوقة أمور حاضرة في المقام عن كلمات وعبارات وجمل، أو يحل محلها أمور غير لغوية كالإشارة ونحوها.

وكذا لا تستطيع الصورة المكتوبة مجاراة المنطوقة في تمثيل الألوفونات المتعددة لكل فونيم، بل تكتفي برسم واحد لكل فونيم مهما تعددت ألوفوناته. فليس في العربية مثلا تمثيل خاص بالنون المظهرة، وآخر للنون المخفاة، وثالث للنون المدغمة، ورابع للنون المقلبة، وهكذا، بل فيها رمز كتابي واحد هو (ن) يرسم في كل حال. بل إن هناك اتجاهًا لسانيًّا يرى أن الفونيمات التي تثبتها الكتابة لا تتحقق في الأداء الصوتي مطلقًا، وما يتحقق في الأداء إنما هو عدد من الصور الصوتية لكل فونيم، وهي التي تسمى "الألوفونات"، أما الفونيمات فهي صورة عقلية مجردة لا غير[2] .

ومن أهم الأمور التي تلازم المنطوق والمكتوب، وتجعل بينهما اختلافًا وتباينًا دائمًا، اختلاف المقامات والأحوال التي تتصل فيها الكلمات بأخرى، أو لنقل: اختلاف أحوال الوقف والابتداء. وهذا هو نفسه الذي حاول الرسم الكتابي العربي معالجته منذ القدم، وأشرنا إليه فيما مضى، وذلك باعتبار حال الابتداء

---

(١) انظر فندريس: اللغة ص ٤٠٧.

(٢) انظر عمر، أحمد مختار: دراسة الصوت اللغوي ص ١٧٥ ــ ١٧٧.

بالكلمة والوقف عليها، أي: الاعتداد في الرسم بكتابة الكلمة المفردة[١] . لكنها معالجة لم يمكن القطع بموجبها في كل حال بما يرسم على تقدير الابتداء به والوقف عليه، ولم تكن هذه المعالجة كافية وحدها في مواجهة كثير من الإشكالات والاختلافات كما اتضح من العرض السابق.

ولا بد من الإشارة في هذا السياق إلى أن إشكالات الكتابة المتحدث عنها سلفًا، وكونها تعجز عن مجاراة الصوت وتمثيله، ليس معناه أن اللغة في صورتها الصوتية المنطوقة لها دائمًا المزية والتقدم على الصورة الكتابية بصورة مطلقة، بل قد تعجز أحيانًا الصورة الصوتية كذلك عن أداء بعض ما لا يؤدى إلا بالكتابة ولا يؤدى بغيرها. ومن أمثلة ذلك ما تؤديه الرسوم الهندسية والبيانية والجداول والرموز الرياضية، وكذلك ما يؤديه توزيع السواد والبياض على صفحة المكتوب، والعنونة، وتسويد بعض الجمل والمقاطع النصية، أو رسمها بصورة مغايرة لما قبلها أو ما بعدها، ونحو ذلك مما عالجته الدراسات العديدة المعنية بالتنظير لما يسمى بـ "الشكل" أو "التشكيل البصري"[٢] .

ولقد تهيأ للعربية بوجه خاص ما جعل رسمَها الكتابي من جهةٍ أهونَ وأقلَّ صعوبةً نسبيًا من غيره، ومن جهةٍ أخرى جعله ينفرد بصعوبات وإشكالات مخصوصة لا يشاركه فيها رسم كتابي آخر. أما كونه أهون في الإشكال من غيره فلأن العربية استُبعِد في رسمها ما يحصل به الاختلاف بين

---

(١) انظر خليل، حلمي: الكلمة ص ٧٨.

(٢) انظر مثلا الماكري، محمد: الشكل والخطاب، وبصفة خاصة (الفصلين الأول والثاني من الباب الأول) ص ٧٣ ــ ١٠٤. وكذا عرضت الدراسات الكثيرة مزايا للكتابة والتوثيق وحفظ النصوص ورؤية عناصر لغوية متعددة في وقت واحد، وهو ما لا يحصل في المنطوق. انظر مثلا ابن عبد العالي، عبد السلام: ثقافة العين وثقافة الأذن- ص ٧ وما بعدها.

المنطوق والمكتوب كثيرًا، وهو الحركات ؛ إذ أصبح بذلك الرسم الواحد للكلمة يستوعب صورًا مختلفة من النطق. وهذا وإنْ أدى إلى إشكال آخر هو عدم دلالة المكتوب على المنطوق، أي: مشكلة القراءة، أدى في الوقت نفسه إلى سهولة كتابة ما هو منطوق. وهذا معناه أن سهولة كتابة ما هو منطوق يقابلها صعوبة نطق ما هو مكتوب. وقد يلجأ الكُتاب إلى ضبط ما تشكل قراءته وترك ما يسهل معرفة ضبطه. غير أن الأمر في هذه الحال فرديٌّ يعتمد على الكاتب لا على القانون العام الذي يحكم الرسم، كما أن معرفة الكاتب لضبط ما يكتب أو عدم معرفته لذلك يمكن أن تُدرج هي نفسها في هذه الإشكالات التي يرى كثيرون أنها تحتاج إلى حل كما سيأتي.

وأما كون الرسم العربي له إشكالاته الخاصة التي لا وجود لها في أنظمة اللغات الأخرى الكتابية فإن ذلك يعود إلى أمرين متلازمين خاصين بالعربية، أحدهما: الصور المعيَّنة التي اختيرت لتمثيل أبجديتها، والآخر: اختلاف حركات أواخر الكلمات باختلاف الإعراب، واختلاف الرسم تبعًا لذلك. هذا عدا الأسباب العائدة إلى اختلاف أحوال المنطوق بين ابتداء ووقف وفصل ووصل مع ثبات الكتابة في كل حال، والأسباب التأريخية العائدة إلى مراحل سابقة من عمر الكتابة ظلت ملازمة لها في مراحل تالية، ونحو ذلك من الأسباب التي سبق ذكرها.

ذكر كثيرون أن العربية ــ خلافًا لغيرها من اللغات ــ يحتاج الكاتب بها إلى إلمام واسع وتمكن تام في النحو والصرف، وإلا فإنه لن يكون قادرًا على الكتابة بها كما ينبغي، ولا قراءة ما هو مكتوب(١) . ويقصدون بذلك في

---

(١) يقول على الجارم: (إنك إن لم تكن لغويًا نحويًا صرفيًا معًا لعجزت عن أن تكون قارئًا أو شبه قارئ). انظر الصاوي، محمد: كتابة العربية ص ٩. ويقول محمد المهدي: (ألم يقولوا للتلاميذ إذا أردتم أن تعرفوا الواوي من اليائي فاعرفوا ذلك بالتثنية والجمع=

الأقل كتابةَ الكلمات الثلاثية المنتهية بألف؛ لأنها تارة تكتب بصورة الألف وأخرى بصورة الياء غير المنقوطة، كغزا ورمى والقفا والهدى؛ إذ يحتاج الكاتب لكتابتها إلى معرفة الأصل اليائي والواوي. وكذلك كتابة الهمزة المتطرفة في كلمة معربة حين يلحقها شيء يتصل بها فتصبح متوسطة بعد أن كانت متطرفة، وتختلف صورة الهمزة باختلاف موقع الكلمة من الإعراب، نحو قَدِمَ أبناؤك، ورأيتُ أبناءك، ومررتُ بأبنائك ؛ إذ يصير من يكتب "مررت بأبناؤك" مثلا لا يُعلم على وجه الدقة أفي النحو خطؤه أم في الإملاء، إلا حين ينطق بها. وبسبب الشعور بعمق هذه المشكلة في الرسم العربي انصبت جهود بعض الباحثين في محاولة تيسير كتابة الألف اللينة والهمزة، وعُنيت كذلك كتب المحدثين في قواعد الإملاء عناية خاصة بهذين البابين(١) .

ورأى آخرون أن إشكالات الرسم في العربية لا تقتصر على هذا الملمح وحده، ولذلك ينبغي أن يُسعى إما إلى حل جميع مشكلات الرسم، وإما إلى الوصول إلى رسم كتابي آخر بصور أخرى للحروف يحل محل الرسم الحالي؛ ذلك لأن المشكلات الناشئة من صور الحروف نفسها، ومن النقط واحتمال التصحيف، ومن طرق وصل الحروف والكلمات وفصلها، ومن إهمال رسم الحركات التالية للحروف، ومن اشتمال بعض الكلمات على حروف مزيدة أو

=والمصدر والمرة والهيئة والفعل المضارع والإسناد إلى تاء الفاعل أو ألف الاثنين؟ ولا أدري لِمَ لم يقولوا لتلاميذهم: اعرفوا ذلك بعلم الصرف واللغة، بل لا أدري لِمَ لم يقولوا لهم: تعلموا كل شيء في اللغة قبل أن تتعلموا كتابتها)). انظر المهدي، محمد: "الإملاء وتاريخه وتذليل أكبر صعوبة فيه"، صحيفة دار العلوم ع ٢، سنة ١٣٢٧هـ المنشورة في مجلة مجمع اللغة العربية، مج ٤٨ ص ٣٤ ــ ٣٥.

(١) انظر يحيى مير علم: قواعد الإملاء في ضوء جهود المحدثين ص ١.

محذوفة خطًّا بصورة شاذة لا تطابق المنطوق، وما إلى ذلك، قد أدت إلى صعوبات أعمق من مجرد رسم الألف اللينة والهمزة.

وباختلاف الدارسين في تشخيص مشكلات الكتابة الجوهرية، وفي تقدير ما هو أولى بالإصلاح والمعالجة، تفاوتت دعوات علاج رسم العربية، وتدرجت من مجرد الدعوة إلى "تيسير الإملاء" بتعديل أجزاء منه على طريقة "تيسير النحو"، إلى الدعوة إلى الخروج عنه بالكامل وابتكار رسم جديد يتجنب عيوب السابق. ولأهمية الوقوف على مجمل الاتجاهات التي حاولت الإسهام في معالجة إشكالات الكتابة، من حيث إن كل اتجاه منها يظهر الزاوية التي رأى ممثلوه أنها الأولى بالمعالجة والإصلاح، سنخصص لذلك الفقرة التالية. على أننا سنكتفي هنا بنظرة عامة غير تفصيلية لأهم هذه الاتجاهات؛ تؤدي الغرض الذي أوردت لأجله في سياق هذه الورقة. أما عَرْضُ جهود تيسير الكتابة في العصر الحديث بالتفصيل، ونقدُها وتقويمُها في ضوء إشكالات الكتابة عمومًا والكتابة العربية خصوصًا، فإن له من الأهمية ما يقتضي إفراده بدراسة مستقلة، نرجو أن ترى النور قريبًا.

اتجاهات إصلاح الكتابة العربية:

أشرنا إلى أننا سنكتفي في هذه الفقرة بعرض عامٍّ مجملٍ لأهم اتجاهات إصلاح الرسم الكتابي العربي، غايته إظهار تفاوت الدارسين في الشعور بالإشكالات الكتابية الحقيقية التي ينبغي أن تواجَه بالمعالجة واقتراح الحلول فحسب، مرجئين التتبع التأريخي والتفصيل الدقيق للمذاهب ونقدها وتقديمها إلى دراسة مستقلة لاحقة. ونرجو أن تتبين من خلال هذا العرض زوايا النظر إلى أوجه الخلل في الرسم الكتابي العربي من وجهة نظر الداعين إلى الإصلاح، وكذا زوايا معالجته. وسنستهل عرض مقترحات الإصلاح الحديثة بما أُبقي فيه على صور الحروف وعلى قواعد الرسم كما هي، وارتُكز فيه على التيسير لا

غير، ثم نثني بما ابتعد عن مجرد التيسير قليلا أو كثيرًا، حتى وصل الأمر في نهاية المطاف إلى المناداة بالتغيير الجذري لصور الحروف والحركات بالكامل.

مما يمثل الاتجاه التيسيري في الكتابة تلك المحاولات الإصلاحية المبكرة التي حافظت على جوهر الرسم التقليدي مع الدعوة إلى تغيير الشاذ رسمًا الذي حُذف منه حرف أو زيد عليه حرف ففارق فيه النطق الكتابة دون مسوغ، وهو ما سبقت الإشارة إلى أنه "المجمد"، نحو حذف الألف من هذا وهذه، والزيادة في مائة... إلخ، وكذا التي عالجت معالجة جزئية رسم الهمزة أو الألف اللينة ونحو ذلك مما يُعتقد أنه عسير مشكل في الكتابة، مكتفين بأبرز النماذج التي تمثل هذا الاتجاه. ولقد مضى في فقرة سابقة الحديث عن محاولة أبي عبد الرحمن بن عقيل الظاهري التي تسير مع هذا المنحى. غير أن لهذا الاتجاه جذورًا في بحوث المجمعيين التي ألقيت في مجمع اللغة العربية بالقاهرة في أواسط القرن العشرين يحسن الوقوف على أهمها بإيجاز شديد. من ذلك بحث للشيخ أحمد الإسكندري بعنوان "تيسير الهجاء العربي"[(١)]، وبحثٌ آخر لمحمد شوقي أمين بعنوان "حول الألف اللينة"[(٢)] عرض فيه نسخةً من عدد قديم لصحيفةٍ أصدرتها دار العلوم في أوائل القرن.

ينحو الإسكندري في طريقته المقترحة نحو مطابقة المكتوب للمنطوق جزئيًا، فيضيف في الكلمات الشاذة الحروفَ التي نقصت ويحذف الحروف المزيدة. فيكتب مائة "مئة"، وذلك "ذالك"، وهذا "هاذا"، وأولات "ألات"، وأولئك "ألائك"، وهؤلاء "هاألاء"، والذي "اللذي"، والتي "اللتي"، والذين "اللذين"، وهأنذا "هاأناذا"، وإله "إلاه"، وسموات "سماوات" وداود "داوود"، وطاوس "طاووس"،

(١) الإسكندري، أحمد: "تيسير الهجاء العربي"، مجلة مجمع اللغة العربية الملكي، مـج ١، ص ٣٦٩ ــ ٣٨٠.

(٢) أمين، محمد شوقي: "حول الألف اللينة"، مجلة مجمع اللغة العربية ع ٤٨ ص ٢١.

ومحمد بن علي "محمد ابن علي"، وعلى "علا". ويكتب الهمزة في أول الكلمة ألفًا مطلقًا حتى إن سبقها حرف لا يستقل بنفسه. فيكتب لئلا "لأن لا"، ولئن "لإن"، وحينئذ "حين إذ"، وهؤلاء "هاألاء"، وأسمكَ محمدٌ؟ "أاسمك محمد؟"، وأصطفاه؟ "أاصطفاه؟". ويكتب المتوسطة بعد فتح ألفًا ولو كان بعدها ألف مدّ، نحو سآل "سأال"، ومآل "مأال". ويكتب في ختام المنون المنصوب ألفًا حتى إن كان آخر الكلمة همزة مرسومة على الألف، أو همزة مسبوقة بألف، نحو نطقَ خطأً "نطق خطأا"، وقطع أجزاءً "قطع أجزاءا"[1] . أما مشكلة الألف التي تكتب في نهايات الكلمات الثلاثية أحيانًا واقفة وأحيانًا بصورة الياء فيقدم في مقالته جدولا مشتملا على نحو ٦٠ اسمًا وفعلا هي جميع ما يجب أن يكتب ألفًا واقفة، على الطلاب أن يحفظوه وأن يكتبوا ما عداه من الثلاثي وسائر الكلمات التي تزيد على الثلاثة بصورة الياء[2] .

أما محمد شوقي أمين فقد تبنّى في بحثه المقدم إلى المجمع بعثَ مقترحٍ قديم، هو في الأصل لمحمد المهدي المدرس بدار العلوم، خاصٌ بمشكلة الألف التي تكتب حينًا ألفًا واقفة وحينًا بصورة الياء. فنادى إلى ترك كتابتها بصورة الياء ورسمها واقفة في كل حال[3] .

هذه البحوث المبكرة وما شاكلها مما اعتمد المحافظةَ على الرسم القديم مع محاولة إصلاح ما يعسر على الناشئة الإلمام به وتطبيقه، أو تغيير ما لا يتفق نطقه مع كتابته على وجهه، دفعت المجامع اللغوية والهيئات التعليمية إلى الأخذ ببعض ما جاء فيها، وإلى إصدار قرارات تتعلق برسم الهمزة، ورسم

---

(١) انظر الإسكندري ، أحمد: "تيسير الهجاء العربي" ص ٣٧٩ وما بعدها.

(٢) الإسكندري ، أحمد: المصدر السابق ص ٣٧٦ ، ٣٧٧.

(٣) انظر أمين، محمد شوقي: "حول الألف اللينة" ص ٢٣ ، ٢٤، وانظر المهدي، محمد: "الإملاء وتاريخه وتذليل أكبر صعوبة فيه" ص ٣٦.

الألف اللينة، ورسم الكلمات المزيد فيها أو المحذوف منها. كما دفعت بالكُتّاب والباحثين إما إلى التأليف في تيسير الإملاء، وإما إلى التأليف في اختيار قواعد معينة للرسم وفق ما يرونه أجدر بالأخذ به وتطبيقه، وهناك عدد كبير لا يكاد يحصى من هذه الكتب. وهذا معناه أن هذا النوع من البحوث "المحافظة" هو الذي يصل أثره بصورة ملموسة دون البحوث التي تنادي بتغيير جذري أو شبه جذري. لكن ذلك يعني في الوقت نفسه أيضًا أن الهيئات والمجامع وكذا أكثر الدارسين والباحثين ربما لا يعتقدون أن من إشكالات الكتابة الكبرى ما يحتاج إلى تغيير جذري أو شبه جذري، بل يكفي فيه الإصلاح في حدود ما اقترحت البحوث المحافظة.

فإذا انتقلنا من الاتجاه التيسيري المحافظ إلى مجمل الاتجاهات الأخرى التي تأخذ خطوة أو خطوات أبعد في تغيير الرسم بتغيير صور الرموز الكتابية فإنها تتفاوت من حيث التدرج في مدى القرب والبعد عن الرسم الإملائي القائم. ولعل أولى الخطوات في الابتعاد قليلا عن المحافظة على الرسم القائم على صورته مقترح لمحمود تيمور ضمنه في مقالة كتبها في منتصف القرن بعنوان "ضبط الكتابة العربية"(١) .

يرى تيمور أن المشكلة الرئيسة التي تعاني منها الكتابة العربية اليوم طرأت حين جدَّ في العصر الحديث أمرُ الطباعة، حيث أصبحت ((أوضاع الكتابة العربية يصعب معها إدخال علامات الضبط في المطابع، فلم يُتَحْ لهذه العلامات أن تأخذ مكانها على الحروف المطبعية إلا في أحوال قليلة وضرورات خاصة))(٢) . وقال: ((أقترح أن تكون الصورة التي نقتصر عليها

---

(١) تيمور، محمود: "ضبط الكتابة العربية"، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ع ٨، ص ٣٥٠. وأصل المقالة بحث ألقي في جلسة المجمع الحادية عشرة عام ١٩٥١م.

(٢) تيمور، محمود: "ضبط الكتابة العربية" ص ٣٥٠.

من صور الحروف هي الصورة التي تقبل الاتصال من بدء الكلمات... على أن تؤثر الكاف المبسوطة، وتظل حروف الألف والدال والذال والراء والزاي والواو والتاء المربوطة واللام ألف باقية على صورتها في حال إفرادها))[١] .

ويصبح النص المنقول عنه هنا نفسه وفق طريقته ـ بحسب ما عرضه هو في نهاية مقالته ـ على النحو الآتي:

((أَقْـتَـرِحُـ أَنْـ تَـكُـونَـ الـصُّـورَةُ الَّـتِـيْـ نَـقْتَـصِـرُ عَـلَـيْـهَـا مِـنْـ صُـوَرِ الـحُـرُوفِـ هِـيَـ الـصُّـورَةَ الَّـتِيْـ تَـقْـبَـلُـ الاتِّـصَـالَـ مِـنْـ بَـدْءِ الـكَـلِـمَـاتِـ... عَلَـيـ أَنْـ تُـؤْثَـرَ الـكَـافُـ الـمَـبْـسُـوطَـةُ، وَتَـظَـلَّـ حُـرُوفُـ الأَلِـفِـ وَالـدَّالِـ والـذَّالِـ والـرَّاءِ والـزَّايِـ والـواوِ والـتَّـاءِ الـمَـرْبُـوطَـةِ والـلامِـ أَلِـفِـ بَـاقِـيَـةً عَـلَيـ صُـورَتِـهَـا فِيْـ حَـالَـةِ إِفْـرَادِهَـا))[٢] .

وهناك أيضًا من دُعاة إصلاح الكتابة من لا يبعد كثيرًا عن محمود تيمور في النظر إلى ما هو أولى بالإصلاح، وهو خلو الكتابة العربية من الحركات في صلب الرسم ؛ إذ دعا أحمد لطفي السيد إلى تضمين الحركات إلى جانب الحروف في بنية الكلمة، فتُكتب ضرب مثلا: "ضارابا" وهكذا[٣] . وكذلك اقترح نحوًا من ذلك علي الجارم[٤] . كما اقترح آخرون الاقتراح نفسه، ولكنْ

---

(١) تيمور، محمود: المصدر السابق ص ٣٥٨.

(٢) تيمور، محمود: المصدر السابق ص ٣٦١.

(٣) انظر يعقوب، إميل: فقه اللغة العربية وخصائصها ص ٢٤١.

(٤) انظر يعقوب، إميل: المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

مع ابتكار رموز جديدة للحركات كالأرقام وغيرها، من هؤلاء أنستانس الكرملي، وعبد الله العلايلي، والجنيدي خليفة، وعبد المجيد التاجي الفاروقي[١] .

أما مَن رأى أن إشكالات الكتابة العربية الكبرى تكمن في صور الرموز المعيَّنة التي اتُّخذت لتمثيل الفونيمات، وفيما يترتب على كون الحرف الواحد يأخذ أشكالا كتابيةً مختلفة باختلاف وقوع الحرف أولا ووسطًا وآخرًا، فيذهب إلى ضرورة توحيد رسم الحروف وكتابتها منفصلة عن بعضها. وأبرز من دعا إلى هذه الخطوة نصري خطار[٢] .

وأما أشهر محاولات إصلاح الكتابة العربية في العصر الحديث فهي المحاولة التي دعت إلى الخروج بالكامل عما هو قائم في الرسم الإملائي الحالي، أي: اتجاه التغيير الجذري، وذلك بإحلال الحروف اللاتينية محل العربية. وارتبطت شهرة هذا الاتجاه بالمشروع الذي تقدم به عبد العزيز فهمي إلى مجمع اللغة العربية بهذا الخصوص، وإن كان قد سبقه إلى الفكرة نفسها آخرون[٣] . ثم تبنّى هذه الفكرة بعد عبد العزيز فهمي بعضُ الباحثين مع بعض التعديل لها، كإبراهيم حمودي الملا وعثمان صبري وغيرهما[٤] .

ولعلَّ من بين أهم أسباب ظهور هذا "الاتجاه الجذري" الشعورَ بعمق إشكالات الرسم العربي وسعتها وتنوعها بحيث لا يُتَغَلَّب عليها بمجرد التيسير،

---

(١) انظر يعقوب، إميل: المصدر السابق نفسه ص ٢٤١ ــ ٢٤٣.

(٢) انظر خطار، نصري: الأبجدية الموحدة ص ٤ وما بعدها.

(٣) انظر الصاوي، محمد: "كتابة العربية بالحروف اللاتينية ص ٥ فما بعدها. وفيه تفصيل دعوات إلى تبني الحروف اللاتينية بدلا من العربية منذ أواخر القرن التاسع عشر على يد جميل صدقي الزهاوي، وفي مستهل القرن العشرين على يد داود الموصلي وماسينيون وغيرهما.

(٤) انظر الصاوي، محمد: المصدر السابق نفسه.

أو بإضافة رموز الحركات، أو بتعديل رسم الحروف، ونحو ذلك. لكنه اتجاه يتغافل عن عيوب كثيرة لا بد أن تنجم عنه بالضرورة لو أُخذ به، نبَّه على أغلبها عدد من الدارسين، ونرجو أن نعرضها بالتفصيل في الدراسة الموعودة

وبعد، فمن خلال العرض السابق لمجمل اتجاهات إصلاح الكتابة العربية يتضح أننا حين ننظر إلى مجموعها في ضوء ما سبق عرضه في طبيعة الرسم الكتابي وإشكالاته، نجد أولا: أنها مهما تعددت زوايا النظر فيها، ومهما اختلف تقدير الأولويات الواجب معالجتها، لا يمكن لها بحال من الأحوال أن تُخلِّص الكتابةَ من كل ما يحيط بها من إشكالات، ولا ما يَرِد فيها من إلباسات بالكامل؛ ذلك لأنه قد اتضح من خلال العرض السابق أنه ـ على الرغم من أن بعض الإشكالات منبعه صور الحروف وأعراف الفصل والوصل ونحو ذلك مما يمكن إصلاحه بتغيير صور الحروف والحركات أو تغيير أعراف الفصل والوصل ـ لا بد أن تبقى صور متعددة من الإشكال والالتباس حتمية لا يمكن الخلاص منها؛ إذ قد تبين في سياق الورقة أن من الإشكالات ما هو ملازم للكتابة في كل حال، ومنها ما يكون بسبب التداخل في التصورات الصوتية لا الكتابية، أو منتقلا من واحد من الجانبين إلى الآخر، كتداخلات النون والتنوين والنون والألف والهمزات والألف، وهكذا. ونجد ثانيًا في هذه الجهود على اختلاف مناحيها: إما أنها تُغفل جوانب مهمة من إشكالات الكتابة وتعنى بما هو أدنى في الأهمية كما اتضح، وإما أنها تهمل الإشكالات الجديدة البديلة التي يقود إليها التغيير بالضرورة؛ إذ كأنها تحلم بكتابة خالية من أي إشكال، وهو محال.

* *

المراجـــع

أولا: الكتب:

- إبراهيم، عبد العليم. الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٧٥م.
- بنكر، ستيفن. الغريزة اللغوية، ترجمة حمزة المزيني، دار المريخ، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط ٧، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م.
- ابن الجزري، أبو الخير محمد. النشر في القراءات العشر، بيروت: دار الكتب العلمية (د. ت).
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. الألفاظ المهموزة وعقود الهمز، تحقيق مازن المبارك، ط ١، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٨م.
- ــ ــ سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، ط ١، بدمشق: دار القلم، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل. الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط ٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٠م.
- ابن الحاجب، جمال الدين عثمان بن عمر. الشافية في علم التصريف، تحقيق حسن أحمد العثمان، ط ١، مكة المكرمة: المكتبة المكية، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م.
- الحسن، صالح بن إبراهيم. الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، الرياض: دار الفيصل الثقافية، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م.
- حسن، عباس. النحو الوافي، ط ٩، القاهرة: دار المعارف (د. ت).

- حسنين، أحمد طاهر (وآخر). قواعد الإملاء العربي بين النظرية والتطبيق، ط ١، مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٩٩٨م.
- الحمد، غانم قدوري. رسم المصحف (دراسة لغوية تاريخية)، ط ١، اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري بالعراق، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.
- ـــ علم الكتابة العربية، ط ١، عمّان: دار عمّار، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.
- خطار، نصري. الأبجدية الموحَّدة لتسهيل الحروف الهجائية، نيويورك: دار المؤلف، ١٩٤٧م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. مقدمة ابن خلدون، بيروت: دار إحياء التراث (د. ت).
- خليل، حلمي. الكلمة (دراسة لغوية معجمية)، ط ٢، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨م.
- الخوام، رياض حسن. "لدن ولدى بين الثنائية والثلاثية وأحكامهما" النحوية، ط ١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٢هـ.
- ـــ مع في الدرس النحوي، ط ١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٢هـ.
- ابن درستويه، عبد الله بن جعفر. كتاب الكُتّاب، تحقيق إبراهيم السامرائي (وآخر)، ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م.
- دروزة، محمد عزة. القرآن المجيد (تنـزيله وأسلوبه..)، بيروت: المكتبة العصرية (د. ت).
- ابن الدهان، أبو محمد سعيد بن المبارك. باب الهجاء، تحقيق فائز فارس، ط ١، مؤسسة الرسالة ودار الأمل، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.
- الدالي، عبد العزيز. الخطاطة الكتابة العربية، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

- الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد. التيسير في القراءات السبع، تحقيق أوتويرتزل، ط ٣، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٥م.
- ـــ ـــ المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن، ط ٢، دمشق: دار الفكر، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م.
- الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق. الجمل في النحو، تحقيق علي توفيق الحمد، ط ١، مؤسسة الرسالة ودار الأمل، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. المفصل في علم اللغة، تحقيق محمد السعيدي، ط ١، بيروت: دار إحياء العلوم، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.
- زيدان، جورجي. الفلسفة اللغوية، مراجعة مراد كامل، دار الهلال (د. ت).
- سالم الخماش (وآخرون). المهارات اللغوية، ط ٢، جدة: مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان. الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: عالم الكتب.
- السيوطي، جلال الدين. تدريب الراوي شرح تقريب النواوي، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، المدينة: المكتبة العلمية، ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م.
- ـــ ـــ همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبد العال سالم مكرم، الكويت: دار البحوث العلمية، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.
- صالح، عبد الكريم إبراهيم. المتحف في رسم المصحف، ط ١، طنطا: دار الصحابة للتراث، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.
- الطباع، عمر فاروق. الوسيط في قواعد الإملاء والإنشاء، ط ١، بيروت: مكتبة المعارف، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.
- عبد التواب، رمضان. فصول في فقه العربية، ط ٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م.

- ابن عبد العالي، عبد السلام. ثقافة العين وثقافة الأذن، ط ١، دار توبقال، ١٩٩٤م.
- ابن عصفور. شرح جمل الزجاجي، تحقيق صاحب أبو جناح، المكتبة الفيصلية (د. ت).
- ابن عقيل، بهاء الدين. المساعد على تسهيل الفوائد، تحقيق محمد كامل بركات، مكة المكرمة: مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م.
- العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين. التبيان في إعراب القرآن، تحقيق علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية (د. ت).
- ـ ـ اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق غازي طليمات، ط ١، مطبوعات ماجد الجمعة، ١٩٩٥م.
- عمر، أحمد مختار. دراسة الصوت اللغوي، القاهرة: عالم الكتب، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م.
- الغزالي، أبو حامد. معيار العلم في فن المنطق، بيروت: دار الأندلس (د. ت).
- الفرماوي، عبد الحي حسين. رسم المصحف ونقطه، ط ١، مكة المكرمة: المكتبة المكية، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.
- فريحة، أنيس. نحو عربية ميسرة، بيروت: دار الثقافة، ١٩٥٥م.
- فندريس. اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي (وآخر)، مكة المكرمة: مكتبة الفيصلية (د. ت).
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد. الصاحبي، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي.
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط ، ط ٣، المطبعة الأميرية، ١٣٠١هـ.

- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. أدب الكاتب، تحقيق علي فاعور، ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.
- القرالة، زيد خليل. الحركات في اللغة العربية، ط ١، إربد: عالم الكتب الحديث، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.
- الكردي، محمد طاهر. تاريخ الخط العربي وآدابه، ط ١، مكتبة الهلال، ١٣٥٨هـ / ١٩٣٩م.
- الماكري، محمد. الخطاب والشكل: مدخل لتحليل ظاهراتي، ط ١، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.
- المالقي، أحمد بن عبد النور. رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق أحمد محمد الخراط، ط ٢، دمشق: دار القلم، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.
- ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله. شرح التسهيل، تحقيق عبد الرحمن السيد (وآخر)، ط ١، دار هجر، سنة ١٤١٠هـ.
- مانغويل، ألبرتو. تاريخ القراءة، ترجمة سامي شمعون، ط ١، بيروت: دار الساقي، سنة ٢٠٠١م.
- النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد. صناعة الكُتّاب، تحقيق بدر أحمد ضيف، ط ١، بيروت: دار العلوم العربية، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.
- الهوريني، نصر الوفائي. المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية، ط ٢، بولاق، ١٣٠٢هـ.
- يعقوب، إميل بديع. فقه اللغة العربية وخصائصها، ط ١، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢م.

ثانيًا: الدراسات والمقالات:

- الإسكندري، أحمد. "تيسير الهجاء العربي"، مجلة مجمع اللغة العربية الملكي، القاهرة، مج ١، رجب ١٣٥٣هـ / أكتوبر ١٩٣٤م.

- أمين، محمد شوقي. "حول الألف اللينة"، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، مج ٤٨، المحرم ١٤٠٢هـ / نوفمبر ١٩٨١م.
- آل حسين، سعود. "رمز التنوين في العربية ومواضعه الكتابية"، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مج ٨، ع ٢، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦.
- تيمور، محمود. "ضبط الكتابة العربية"، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، مج ٨، ١٩٥٥م.
- الحسن، صالح بن إبراهيم. "أبو عبد الرحمن بن عقيل والرسم الإملائي"، جريدة الجزيرة، ع ٢٦٩، ٧ صفر ١٤٣٠هـ.
- الحمد، غانم قدوري. "الألفات ومعرفة أصولها تأليف أبي عمرو الداني" (تحقيق)، مجلة معهد الإمام الشاطبي، ع ١، ربيع الآخر، ١٤٢٧هـ.
- شكري، أحمد خالد. "الترجيح والتعليل لرسم وضبط بعض كلمات التنزيل"، مجلة معهد الإمام الشاطبي، ع ٣، جمادى الآخرة ١٤٢٨هـ.
- الشمسان، أبو أوس إبراهيم. "مراجعة بعض ما جاء في رمز التنوين في العربية ومواضعه الكتابية"، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مج ٨، ع ٤، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.
- الشايب، فوزي حسن. "أثر اللغة المكتوبة في تقرير الأحكام اللغوية"، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، م ٢، ع ٣، شعبان ١٤٢٦هـ / أكتوبر ٢٠٠٥م.
- الصاوي، محمد. "كتابة العربية بالحروف اللاتينية" (منشور على الإنترنت).
- عبد التواب، رمضان. "الخط العربي وأثره في نظرة اللغويين القدامى إلى أصوات العلة"، مجلة المجلة ع ١٣٩، يوليو ١٩٦٨م.
- ابن عقيل، أبو عبد الرحمن. "مقالات لغوية" منشور على الإنترنت، موقع أهل الظاهر.
- علم، يحيى مير. "نظرات في قواعد الإملاء"، موقع ضفاف الإبداع.

- العوني عبد الستار. "مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم"، مجلة عالم الفكر، الكويت، م ٢٦، ع ٢.
- الغامدي، محمد ربيع. "العربية لغة النون"، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مج ٧، ع ٢، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م)
- ـــ ـــ "مرويات الكتابة في التراث العربي (قراءة في حكايات بدء الكتابة وإصلاحها)"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت: مجلس النشر العلمي، ع ٩٥، السنة ٢٤، صيف ٢٠٠٦م.
- المهدي، محمد. "الإملاء وتاريخه وتذليل أكبر صعوبة فيه"، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، مج ٤٨، المحرم ١٤٠٢هـ / نوفمبر ١٩٨١م.

* * *